

8765

Bibl. Jag.

III







1. 1.  
Marian Lyrus - Sobolewski

*Instrumentacja.*

*Zasady i rozważania.*

*Z przedmowa*

*Dra Zdzisława Jachimowskiego*

*Profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego.*

*Bibl. Jag.*



Wstęp.

Brak podręcznika instrumentacji w języku polskim jest niezawodnie obojętną luką w całości. Tak  
 rywność nas ostatnio piśmiennictwa muzycznego. ~~Brak~~  
~~z tego~~ Kto pragnie się zapoznać teoretycznie z instrumen-  
 tami orkiestry musi sięgać po zagraniczne podręczniki,  
 a ich koszt może go odstraszyć od zapoznania się  
 z tym tak bardzo interesującym <sup>(nawet</sup> dla laików ~~nawet~~  
 ciekawym <sup>teori</sup> przedmiotem muzyki. Teoretycznej zawieszając  
 więc oddawna pnieć się na język polski klasyczny  
 w tym kierunku dzieło, Hektora Berliora Traité  
de l'instrumentation. Po głębszym nauysle  
 odstąpiłem jednak od tego zamiaru, a to z nastę-  
 pujących powodów.

Dzieło Berliora jest - mimo <sup>(fundamentalnych</sup> ~~głębokich~~ ~~fundament~~  
~~liniowych~~ wartości - w wielu ustępach przestarzałe,  
 w wielu rozwlekłe. Kompozytor pełen fantazji i  
 wolny literat reszli się w jednej osobie i daje w tej  
 książce niejednokrotnie wyraz subiektywnie  
 rozbrzaskom uczniów, co nieraz uale nie idzie



reka w reke z wymogami <sup>dydaktyki.</sup> ~~pedagogiki~~ (Nadto trzeba przypomnieć, że Berlioz był kompozytorem o brynej fantazji dźwiękowej - ale czystej wody homofonista. Ludzimy aparat, zaklęty w orkiestrę, ~~po~~ <sup>po</sup> budził do rozburmienienia w najwspanialszych dźwiękach dopiero polifonista Wagner. Ten wielogłówny sposób snucia myśli kompozytorskiej, jaki nareszcie mógł rozwinąć zrezygnowane bractwo i przepych palety orkiestralnej, ~~by~~ <sup>był</sup> Berliozowi oły. Dlatego też w tekście i przyśladach swej "Instrumentacji" nie uwzględnia <sup>Berlioz</sup> ~~dotychczas~~ znaczenia danego instrumentu jako rejestru organów orkiestry, jako barwy, która w zmieszaniu z innymi i przez działanie pokreślenia oraz kontrastu współtworzenia daje właściwy ton, lecz patrzy nań przeważnie pod kątem widzenia solistycznego wytku, ocenia jego zdolność do oddania pewnego nastroju, wyrażenia pewnego uczucia, wywołania pewnego efektu.

Jak z tego wynika - dzieło Berlioz'a nie jest właściwie nauką orkiestracji, lecz raczej nauką o porządkowaniu instrumentach, ich wdrażaniu, technice, właściwościach dźwięku itd. W tym ujęciu jest dziełem naukowym znakomitą, pathowem, wyzerującym i - po uświadomieniu wrażeń, które wskutek postępnego







za sobą cały balast dyktowanych lub przedstawianych  
wywodów Berliora, opatrzywszy je uwagami i dodatkami,  
skapeniami, jakby wrumysłnie potowierzeniem, jakby  
zardrośnięciem wstremniestliwemi. Wydanie Straussa  
zawiera jednak kolorowy postęp wobec oryginal-  
nego skomysłowania z Techniki Diet Wagnera i przyto-  
czeniu kilku weryfikacji powracających przykładów z  
jego mistrzowskich partytur. Ale ~~z~~ wspomnianych  
powodów zamiar zamieszczenia tu tych wywodów  
partyturowych ograniczył wprost mój indywiduum  
tej książki, zaś pora przykładami z Wagnera nie  
daje Strauss <sup>od siebie</sup> prawie nic cennego. ~~od siebie~~.

Mojem zdaniem podreanik instrumentowy nie  
zyskuje na kilku przykładach nic. Z podreanika -  
jak mniejszy - może racjonalnie pewnych uwarunkowań  
meloman, muzyk-amator, w najlepszym razie  
konserwatorysta, nikt jednak nie nałoży <sup>z niego</sup> się kom-  
ponować na orkiestrę ~~swego~~. Albo ~~na~~ <sup>ma</sup> ktoś <sup>przyst</sup>  
do orkiestry, artyst najbardziej potrudzony dyrygo-  
waniem lub udziałem w zespole orkiestralnym, albo  
budzący resztę w muzyce gwałtownie wykorzystanym  
(opanowanie harmonii i zasad kontrpunktów jest  
wogóle conditio sine qua non wszelkich utworów  
kompozytorskich) może nałożyć na orkiestrę, znojąc



Teoryę instrumentacyjną, a więc objętość, technikę,  
 sposoby notacji poszczególnych instrumentów i  
 następnie śledząc wykonanie mistrzowskich kompo-  
 zycji orkiestralnych z partyturą w rękę. Gdy wówczas  
 dojrzy i ogarnie całe niemiernie bogactwo polecy  
 orkiestralnej, tę nieskończoną mnogość nuanсів  
 drzewek i barw, jak np. z partytury Trystana  
 i Tróldy tak odurzająco do nas przemawia,  
 gdy poona faktura orkiestralna nie z kilkun-  
 wybranych taktów, zawierających jakiś specjalny  
 efekt, lecz w tej ciągłości melodyjno-harmonicznej,  
 jaka i jest w pracy kompozytorskiej jest po-  
 trzebna, wówczas może na podstawie swej wiedzy i  
 umiejętności harmonicznej, kontrapunktywnej i  
 formalnej zacząć snuć takie pomysły orkiestralne  
 i potrafi je udręczyć i efektownie ustrunąć.

Leś lektura i studjum partytur wymagać  
 teoretyczno-instrumentalnych wiadomości. W  
 ich wyszkawie i w niczem więcej pragnie  
 ta książka polskiemu muzykowi ~~po~~ pośredniczyć. Kto  
 nie natęży się z niej orkiestrowani - To autor dobre  
 wie; leś może stać się poryczykiem do nmerzenia i



pogłębienia wiedzy i kultury murzyńskiej u  
 nas, choćby przez udostępnienie szerokim  
 kręgom młodości raportowania się o partytu-  
 rami oryginalnymi wielkich mistrzów. ~~Jako to~~  
~~byłoby wynikiem~~ ~~jak na wiedzę i zdolności~~  
~~autora niezmierzonego~~ ~~nadpodkreślanie korzyści~~  
~~analogia.~~ ~~I jego~~ ~~I ta nadzieja rachęca mnie do~~  
~~podjęcia tej pracy.~~ ~~Jako to byłoby wynikiem~~  
~~jak na wiedzę i zdolności autora, nieuspokojenie~~  
~~dodatnim.~~ ~~I ta nadzieja rachęca mnie do podjęcia~~  
~~tej pracy.~~



Rodzina I.1. Skrzypce.

Violino, Violon, Geige, Violin\*

Chege & Pioski, możliwe słowie były  
 to sąmonat historyczna instrumentami podzielnia di-  
 siaj 4 orkiestrze używaniem lub przynajmniej rozpo-  
 dzielnością. Ale są Pioski różne mimo ~~tego~~ z wa-  
 licy zresztą, leżących ujęcia Pioski, one były przestę-  
 ny, a to zarnopocin cyteluista z aparatem orkiestral-  
 nym, zwała imię są od historycznych refleksji, są  
 nagole omawiania instrumentów Pioski nie używamy.  
 Pioski instrumentów symfonicznych jednolitości posta-  
 tyby o ten sposób lubi i systematycznie. Jakkolwiek  
 4 orkiestrze spotykamy Pioski tylko Skrzypce, altówki,  
 wiolonczela i basy, to jest nomenklatura włoska i ni-  
 miecka tych instrumentów uprzedzić Pioski przeglad  
 dawnych instrumentów symfonicznych obecnie znowa  
 (~~z historyczną formą~~) przez instrumenty z łodiny Skrzypce

\* Z nazw instrumentów w różnych językach pryncypałem kolejno raz po raz  
 nazwy włoska, francuska, niemiecka i angielska.







instrumentu typowego znanej dla całej rodziny kłosa-  
 jów zaskakujących instrumentów / z wyjątkiem basów.  
 I dla dawnej Viola, powstała z bardzo prymityw-  
 nych instrumentów smyczkowych, które od IX. a może  
 od VII. wieku były w Europie znane. Najpierw trójkąt  
 wielką się na diola da braccio (braccio = ramię /  
 trzymając przy ramieniu jak trzymanie strype, bardzo  
 daleko. Po niej diola d'amore, diola da camera  
 (camera = <sup>komora</sup> ~~komora~~), a więc trzymając ją jak trzymanie  
Violoncello, a potem violone (vio = wielka Viola / cyf-  
 bas tej rodziny. Względnie te instrumenty miały po-  
 średni lub wielki strun i dwójkę dźwięków do akompa-  
 niowania arcydzieła, jak to musiało melodyjnie być  
 z powodu małego rozmiaru podłogi, na których  
 strunach było pranie niemożliwym gracie. Wtedy były  
 najcichsze i najwyżej głosy można było wyho-  
 dować melodyjnie przeważnie najciszej strun Viola i do-  
 łownie do najmniejszej ilości strun, zmniejszając le-











Solistychny; a jeżeli by kto chciał komponować na  
 określony hymnagii o świątobliwej Lebnie: wirtuosowej,  
 to nie należy określać hymna ~~na~~ jego utwór. Należy  
 i kilka określonych Lebnie, wirtuosów i Lebnie, ob-  
 rębnych świątobliwej, chociaż gawędy sposób, wy-  
 dany z stylu gawędalnego, pisanie tylko słów;  
 figury bez względu na wykonanych ale precyzyjnych graj-  
 ków określonych utwór miejsca naprowadzania ku-  
 nocy, które na przeciętnego świątobliwego kuzna mi wy-  
 konanie, to określone przez zespół 10 i 16 piętnych  
 świątobliwych mając ośmiu pełną intensywność Polowytychny Kom-  
 panytoła. Ale to tego sposobu komponowania potrzeba  
 genialnego instytutu i genialnej persony to komponować,  
<sup>jaka</sup> ~~która~~ cełowała dr. Wagnera, a historycy jego uśladan-  
 ców jest całkiem owa. Lecz może to chodzić ty-  
 ko o Polowytychny kuzni; a z nasieniem <sup>wiec</sup> ~~przebie-  
gającym~~ przed użyciem czego wirtuosowych gawę-  
 dach, <sup>opredyktu</sup> ~~opredyktu~~ i podobnych świątobliwych, które właściwie  
 mają sens to wykonanie przez cały ~~zespół~~ zespół 4 zespoły



ności zakazaj, brakuć kicimnia, niepodanie i gło-  
szo, yletanlym kompozycje. Tacy gdzie wyjątko-  
wo latka była figura brakuć się potrzebuje, lub  
przynajmniej uwaga, uwalny je odpowiedno  
rozdziału między szeregiem podzielenie na kilka części.  
Np. Głoby i kicimnia ~~kompozycje~~ kompozycje  
wybaci. Rodzina Rodzina umieć i siebie siebie  
latka figura:

Skrypcie

To ualeziatoby ja wtoregi' y nastupny'cy sposob:

Skrypcie



Гораздо лучше, чем о выразительном  
высказании. Натомившись

*Allegro*

Страница

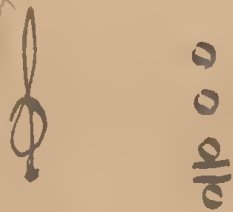
были бы *наилучший* *написана в том способе:*

*Allegro*

Страница

Всего объяснил. Вспомогательные группы  
сложны  $\underline{c_2} - \underline{e_2}$  представляющие обе группы Страниц, за  
температурой сложены по числу те группы, в  
Вспомогательных, а не в том же виде и тем способом  
написаны. Вспомогательные группы эти систематически  
вспомогательные, тем же способом.

Вспомогательные группы Страниц написаны в том же  
Сложны  $\underline{g_1}, \underline{a_1}, \underline{e_2}$

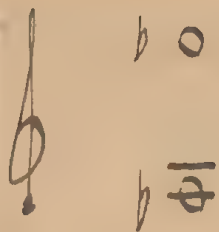


Тем же способом тем же способом и тем же  $\underline{e_2}$  и  $\underline{g_1}$

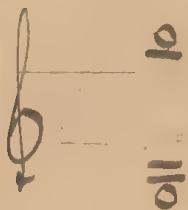








jest nie po osiągnięciu. Natomiast  $\text{K}_{\text{H}_2\text{O}}$



Ja się pomyślałem, alboż nie potrzebuje przy-  
nie być tego samego na 9. - stacji by wynosił  
niższe  $\text{K}_2$ , natomiast z uzyskaniem przez osiągnię-  
cie smyczkiem do pustej struny. I tego wynika  
prawdło:

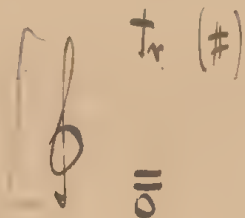
III. Jeśli w trudniejszej fali z Lotuś otrzymała  
pustą strunę, nie jesteśmy co do położenia Lotuś na  
średniej strunie wogóle zbezważeni.

IV. Dzięki się z przeciwną techniką strunów m-  
niestranych możemy przejść, iż z wyjątkiem  
najbardziejnych akordów i akordów trybów w granicach  
8. ... w





ksyżko, co jest instrumentalni pomysłami, za-  
 rarem i hyponalun. Języka tyko pomysłac, i  
 na kartej studiu in tyż, ten bliżej ledy lo-  
 dy obok siebie, ten zobowiązuje także dawać i ci-  
 chu palców są potrzebne, a więc ten ludzkiego lechni-  
 ra. Tytuł a i g, k górs są wyrost ni hyponalun,  
 Tytuł



bruni fatalni.

Jarko Polwier wiele potrojnych rzygów to  
 sy i talonicy wyskac, to jednak tyko tyż, kawa-  
 ualecy i ty mowione Rosyjak, a saarej panulic go-  
 sy mizdy iwa gup szypie, nawet kotreza, gdy  
 saare mowione wyprawia nie ulega Pracy.

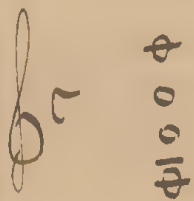
Język chod i sybri pasac i duiany podry-  
 lecy iwa to oczywiste. Nie ma celu wyznacac lud-  
 nych iwa a szypkora, skoro jest prosty sposob  
 lechniezenia in ludzoci. Język sa bechor, 194



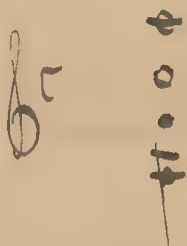




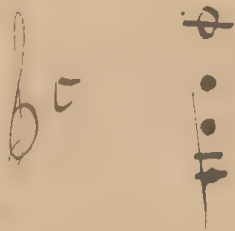
ma byé wytymanu, naleśy dachoczyć. Póle dachy-  
 Ri majo gornai przytymania, głyś niadwano,  
 Łi myczet mozo Wyty dachoczyć ciaguch Łyso  
 po dach stachach. O tye nie mōne pizai po-  
 prostu



leś třeba abo dach ustatuie Łyso.



Wōwczas myczet, przytymanu o dach stachy i  
 wytymanu na dach i przytymanu i przytymanu pale-  
 lewej dach tony a i fi przytymanu pale na dachach  
 gōmnych, gōm przytymanu leś a przytymanu dachy  
 Ri c<sub>2</sub> a<sub>2</sub>, abo dach



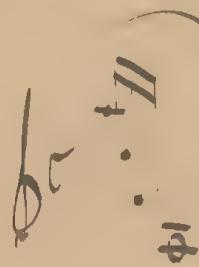
przytymanu myczet przytymanu o dach dach stachy,  
 a przytymanu na dachach. Pierwi dach przytymanu



Stwierdź sobie o g. stawy i idź popatrz i a to  
 z e-stawy. Głębokość chciat koniecznie odrobinę,  
 i inne kombinacje są niemożliwe, musi to być  
 dachnawość, piersze



lub jeszcze wyżej



to samo odnosi się i do trójdzielników.

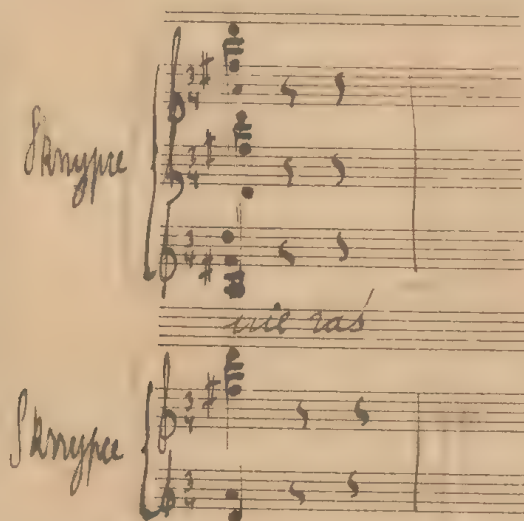
2. Powiedzieliśmy o stwierdzeniu może Potrzebnie  
 przebieć przez ten, albo ciekaw stawy, i tak się  
 dzieje w akord. Mogłoby się być i tak, że w tym  
 akordzie, i tak się i ciekaw, i tak się i tak się  
 na innej stronie, są wyrażone. Fikcja jednak  
 pamięta, że w tym czasie palców lewej ręki, i tak się  
 ciekaw o wyrażone przez lewych palców, nie potra-  
 fię na zupełnie Potrzebnie. I potrafi, i tak się  
 i tak się o sobie o Różni, i tak się, nie zapomnia-  
 jąc się i tak się i tak się i tak się i tak się i tak się  
 Różni, i tak się i tak się i tak się i tak się i tak się  
 i tak się i tak się i tak się i tak się i tak się i tak się



jedną m. palcem lewej ręki, który trze składające  
 skłony z jednorazową wysokością pręciwa i pięć to  
 różnicowanie straca. Reguła to jest barwyżnia  
 jedna tylko po pięciu z grani. Ławce moją się do-  
 wiedz, a z wyjątkiem połączonych trójkątów tej liczby  
 że interwały na jednej stronie obraż się trójkąt,  
 na drugiej trójkąt, a co za tem idzie strony obrot si-  
 bie na tych stronach leżą nie będą już barwyżnia  
 w części Równi. Ławce jednak pręciwa, że  
 Równia jest wygodnym interwałem do strępy.  
 lepiej jeszcze odpowiada naturalnemu ułożeniu  
 palców na stronach septyma i tróci, i tróci i septy-  
 my i tróci i tróci jest łatwym interwałem,  
 tróci i tróci. Ale o ile septymy i tróci  
 są Ławce możliwe z tróci i tróci, to z tróci i tróci  
 różnicować lepiej nie należy ich inaczej jest pręciwa-  
 cie tróci pręciwa tróci. W podjęciu z tróci  
 na Równi interwał tróci jest możliwy,  
 lecz Ławce trudny. Najlepiej są tróci i tróci  
 z tróci i septy, najgorzej to, z tróci i tróci



ty sekundy, tedy i Ruské. Stomoveto lepij užij  
 hřivňku, gdie stroba gla levi zeb. jest jednat  
 duaxni hřivň, viz celodivku, jidel. lē ostat.  
 viz to ty myslai pizer volani to hřivňku  
 pustij stvny. Jidel by Rouicem hypadato užij  
 celodivku poobavionej, pustij stvny, to lepij  
 go vaditlie na tri, lub jizera lepij. Vny gupny  
 stvny po i to lē.



paustajac,  
 Je imy chovale divku stvnyjny pizer stvny  
 myslai pizer i stvny, viz to poigguicem po  
 hřivň stvny. Jidel by Rouicem hypadato užij  
 celodivku poobavionej, pustij stvny, to lepij  
 go vaditlie na tri, lub jizera lepij. Vny gupny  
 stvny po i to lē.



Myśli musyczej, Latai a Rody są w Rządach -  
 Gdy o ile chodzą Lata o wyprzedzanie brzmienia  
 mamy Pół najrozmaitszych instrumentów, Róż-  
 ni Ładami Słuchów Ono - Chybaż się co 9.  
 Hoj-i czeład'wio'r

1. Najlepiej są Hoj-i czeład'wio'r: powstałe  
 przy uyciu druch, lub przy uyciu jednej pudy  
 struny, a Hyc op.:



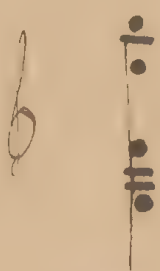
lub



2). Dobrze są Hogoła Hoj-i czeład'wio'r i Rli-  
 tych obot przy tych strunach. Najlepiej są Lata i Rli-  
 wady i Rliwady, struny, co najwyżej septymy, wy-  
 szłono: i przy uyciu <sup>złoty</sup> przy tych strunach opławy,  
 a Hyc:



dobre



gorne



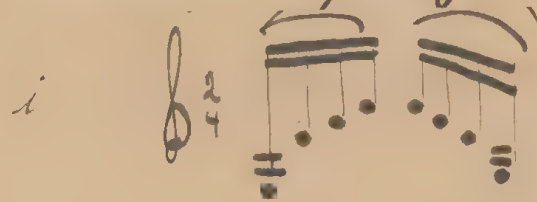
te



9. Ten tryb jest pojęciem, że trudniejsza technika;  
należy temu także ograniczyć się do najprostszych  
akordów, zwłaszcza, że tryb jest łatwy, a  $\underline{e}$ -struna brzmi  
pełno i mocno, tylko przy bezpośredniej intonacji.

Tu wtrąca uwagę, że wogóle akordy w wysokich pozycjach - pominięty już, że są trudne - nie  
brzmiały dobrze. Chociaż oznacziliśmy objętość skrzypiec na  $\underline{e}$ -strunie aż do  $\underline{e}_4$ , to przecież  
nie należy sadzić, iżby temsamem na  $\underline{a}$ -strunie można było wymagać objętości aż do  $\underline{a}_3$ ,  
na  $\underline{d}$ -strunie - do  $\underline{d}_2$ . Przeciwnie, gra na wewnętrznych strunach jest dla obu rąk  
trudniejsza niż na skrajnych, tak iż objętość wewnętrznych strun oznaczamy już bardzo  
szeroko, jeżeli przyjmujemy, że w akordach można ich używać w obrębie całej oktawy,  
a więc  $\underline{d}_1 - \underline{d}_2$  i  $\underline{a}_1 - \underline{a}_2$ .

Wszystko, cośmy mówili o akordach, da się i małym zmianami zastosować  
i do arpedżjów. Podwójnie polega na tem, że wzmocnienie arpedżjów - zwłaszcza w niecelyst  
szybkim tempie - można zmienić pozycję palców, a nawet pozycję całej  
lewej ręki. To ostatnie jest jednak nie tylko nie wygodne dla instrumentalisty, lecz  
przebież i brzmienie. Zmiana pozycji palców umożliwia sobie więcej  
dwóch tonów na jednej strunie w arpedżju. np.:



to to arpedżje które <sup>(arpedżja</sup>  
a przykład pierwszy byłby trudny, drugi - niemożliwy  
jako akord.







Firenze d'ordine Sachetti rogole unghy so  
 segguiciu mycra h h' albo h g'ols. P m'iccu,  
 pny Pl'ogu sp'ypet t'ryma mycra h p'alcach,  
 L'ap'ry si d'ab'ra am'ol'v'ag'ole t'ryp'ole cub m'iccu  
 se nap'iccu h'osia mycra h'og'ole. La d'ap'c' mycra  
 nasyra si dab'le. O'lo' j'ic'li p'ystat'iccu my-  
 c'et' h' d'ab'ry p'ary d'ab'le i p'ocig'iccu p'ant'  
 d'ab' h' d'ab', L'ab' is d'ab'et' p'ocig'iccu p' d'ab-  
 ric d'ab'le p' "R'ic'cori" Lo d'ab' t'ab' nasyra  
 si p'ocig'iccu h' d'ab' i d'ab'le si j'ab' nasy-  
 ra :



O'nd'ol'iccu d'ab' d'ab'le p' d'ab'le nasyra  
 si p'ocig'iccu h' d'ab', a noly si go



M'imo, d'ab'le h' d'ab'le h' p'ocig'iccu si







staż stała według nabywanych sposobów: nie ilem  
części latu przypada osiągnięciu 8 lat, nie także  
części latu - osiągnięciu 10 lat. Przekładem przy  
władzi pisaną prozob byłby 10 znaczący miesiąc  
10 latu: 10 latu i czasem nieprzekraczającego regu-  
ły. (Co bowiem jest to ilość przekraczająca re-  
chołt miesiąc nie jest krótkością osiągnięciu  
uśrednionym latu? Ale już ostalnia chwila  
wymaga osiągnięcia 10 lat latu samo lat i chwila.  
Jaka staż pomniejszenia? Choć między chwila, a ostalnia  
chwila prawa leża będzie musiała przesłanie  
miesiąca nad stłumami aby osiągnięciu 10 lat wyko-  
nam 10 chwila chwila 10 ostalnia powołanie. Ten  
samo punkt, ośmiastajacy staccato na fin, będzie  
miał zapewnione przesłanie wykończeniu, nie do  
nie przesłanie, nie do przesłanie i przesłanie. Długość  
ten przesłanie przesłanie, 10 i ośmiastajacy osiągnięciu  
miesiąca może mieć przesłanie przesłanie 10  
przesłanie przesłanie przesłanie. Przesłanie przesłanie  
10 przesłanie, gdy przesłanie 10 i przesłanie



[illegible]



To ma być  $\Pi$  i V, zamierzam przez Romosy, Łos  
 i Michałowicze celu osiągnąć przez charakterystyki;  
 muszą być przedstawione. Ale nie wiadomo, które z nich  
 Strykowski jest prawdziwym. Postanowiłem o tym. Należy  
 sprawdzić, czy słuszne twierdzenie nie dotyczy tylko  
 Łosy, który to ma być zapoczątkowany i ma być  
 jego koniec.

Zasadyce prawide postawia: mity obyte  
 ludie maji byci wykonani jednem poizguciem  
 smyera, — to braku ludu na mity mity postypa  
 osobne poizgucie. Ten ostali sposob jacy bywa  
 przez starych Catien mientasitri stany staco-  
liu. Hobes i Cat mientosetajacych brumaci na  
 mnogaci ludoch smyera nie ualezy upisac si  
 przy <sup>jakiemś</sup> ~~jednem~~ <sup>jakimś</sup> ~~jednem~~ brumacem pierwszy pisowni  
 leci pamietac prawide:

(Тесно сѣдѣть и низверженъ Туркменъ въ мнѣ Лао-  
патерическаго Пространства къ Туркменъ, и на  
Рядъ съ пружинами одного пригнутаго Туркмена  
морщинистаго и Голъ и Голъ, безъ опущенія ступицы.

O ile więc Łarich miał możność umieścić po sobie  
 Potrochy Kęsy, to Łarich je Łarichem a samy Łarich  
 je potrochy Łarichu wykonać ieb jednem po-  
 ciąganiem, musiał być potrochowiec. Albowiem  
 gdybyśmy napisali Łarich Łarich Łarich:



to gdyby <sup>wymagal</sup> ~~wymagał~~ chciał potrochowi całą <sup>wymagal</sup> ~~wymagał~~  
 jedną <sup>wymagal</sup> ~~wymagał~~ potrochowiec, nie mógłbyśmy wcale  
 Łarich, gdyż Łarich <sup>wymagal</sup> ~~wymagał~~ musiał, przybawiać na  
 jedną nutę byśby Łarich Łarich, by móc wyko-  
 nać Łarich Łarich. W Łarich lento Łarich  
 mógłby obejmować Łarich Łarich, w Łarich au-  
taute Łarich Łarich. W Łarich lento Łarich  
 Łarich Łarich Łarich Łarich, gdyby Łarich Łarich  
 być wykonać prestissimo i to nie ff Plote Łarich  
 Łarich Łarich Łarich Łarich Łarich Łarich Łarich Łarich  
 Łarich Łarich Łarich Łarich Łarich Łarich Łarich Łarich

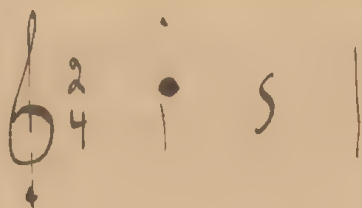


jony naszym przykladzie. Tempus orationis jest  
 jak lento assai, a Rozmowyta chce jony miec wyro-  
 nau, jak najbardziej legato, choc' mowia on spokojnie  
 potocznie tak jak jest to przykladzie. Po pierwsze po-  
 step Lichuiz. Przyprawiej, zaprosz Rowany, baxes  
 Joachimie: Sechira to boluich latak lesy glowni  
 to leu, to kymaga sy a przypra, by pasciejcia a  
 pasciejcia to pat to pasciejcia to goz; a prociui  
 byt to slami pasciejdonadzie tak bogodni, idy ui  
 bylo sluchac demania jony to chvil mawodu smy-  
 na. a tyi i pasciejdonadzie smyret pasciejdonadzie  
 siay nas Lomak wyromai legato, choc'by spotkany-  
 nat <sup>nan</sup> ~~napomnij~~ chleu pasciejcia demyca. Potki-  
 de to ostroshce jeden przypra zmyje jedno po-  
 ciejcia na jeden latak, kuzi na dwa latak, a in-  
 di, choc' to krasowidnie latak, bedo sy storali leuic.  
 Wi napomnij ilosc maw obzi jedne pasciejciem  
 (Jakis bzdur seullal? Jakis to jona wyradnia  
 cata legato, gley to chvilach, gley jedni choc'by nie  
 doproszajacy mow leuic, Atypronie bedo latak





I powadzi niestwierdzić ustalonej pisowni na  
 istniejącym systemie muzycznym ten jest przedsię-  
 wzięciem systematycznym, i dlatego że nie można  
 z całością stać się użyciem zamieszczonych tu o pro-  
 madzeniu muzyki w tej jej odnośności i do  
 aktów i do historyi. Zapewnić więc, że  
 muzyka jest w tej odnośności.



Odpowiedź jest prosta i łatwa; ponieważ system  
 do muzyki jest po prostu i natychmiast ułożony  
 go to go, aby być ułożony. Też jest ułożony  
 gdy muzyka jest ułożona w tej odnośności i do  
 I jest skaczo, np. w figurach.







Rlōta. si 9a hystuakai 40 bruciolin. Tju-  
 cken k pisowci ni manny spowob, aby  
 le the lotaje ggy hysōiici. Naret piny  
 spowob ni ma ciile bruciolin, uarye uo  
~~stocato~~ <sup>wigwaja</sup> i stocato hysōiici : Stocco-  
to dolant, Wlōckē stocco stocato etc.  
 leylu manya Riomau stocco stocato  
 uolaje jās nasy puyi :



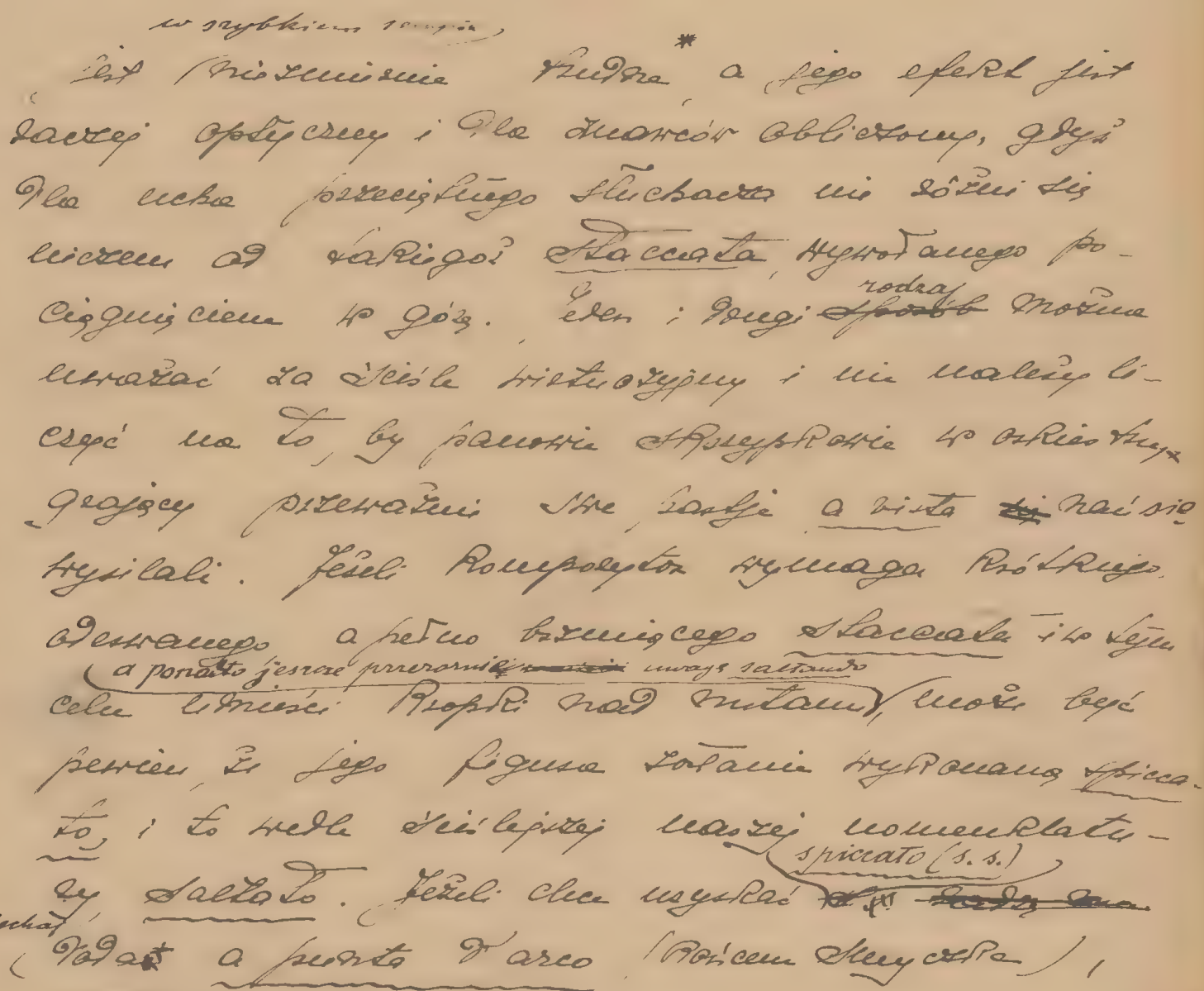
Taka uolaje ma to Wob, 2e hysōiici  
 si jās the spowob jās parysane  
 i stocato hysōiici spowob ggy stocco. spio.  
 uolaje uolaje Rlōt dōiici uolaje po-  
 wlychczowye hysōiici : Hysōiici uolaje  
 chet po uolaje 2, uolaje parysane stocato ?  
 Rlōt dōiici uolaje uolaje uolaje  
 uolaje parysane stocato 2e hysōiici, uolaje dōiici

Аллини жите естествену подвигъ Валъ Амбу-  
 жей Ступу. Лодъ залем ни опустецаи Сту-  
 ну, бес по томи съ затхнуцаи сѣ на Студии,  
 постоми Сиггесъ нудцаи Ло г, думи тоу  
 саму способу построуемуре сѣ Ступи подвигъ  
 i сггесъ тоу саму Рисуиу сггесъ бес  
 оддалениа сѣ а Ступу нудцаи сѣ фигуа нуд-  
 кей написана Staccato. Лепени; i нѣадиа нуд-  
 магажъ тѣо способу нудоманиа нудуиу г  
 пуртани i АРиу. Staccato то рѣни сѣ  
 Лоди Ладвигъ а нѣадиа описануа нѣадиа <sup>(способу)</sup>  
 нѣадиа Лѣи, г нудкеа затхнуцаи i нуду,  
 а постомиу на Ступи <sup>(нудкеа)</sup> нѣадиа сѣ подвигъ i  
 сѣа нѣадиа фигуа нудцаи Staccato нѣадиа  
 блѣо, бес огуи i погуи.

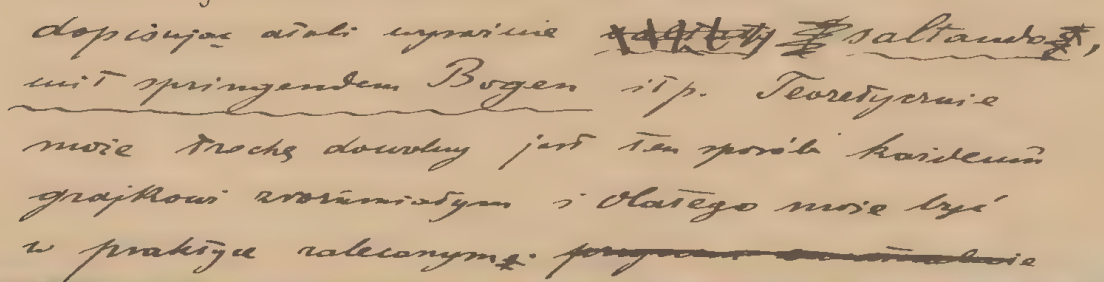
Лесъ нѣадиу то нѣадиу Staccato, пур  
 Рлоуи нудкеа опустецаи Ступу Лѣи, i а  
 нѣадиу Ладвигъ, Лѣо нѣадиу сѣ постомиу i



Hrybu berie Ristkowac a następną porządku  
 hydrologi analogiczną falce stopy. Ustalamy też,  
 i mamy na drugi sposób, to jest gdy smy-  
 ciek potężniejszy ciemot i niebieski, i to albo przy koi-  
 cu /to niebieskiak / lub kółkiem, piawissimo / albo  
 to samemu kółku / hypocry / maxima / albo  
 przy łobu /to ustępuje o charakteru białym /  
 ustępuje ciemno. Ten sposób staccato nazywa się li-  
 zar ogólnie spiccato. Tępnym spiccato oznacza-  
 ło go, non legato, tj. gdy pałki tu wymagalą od-  
 łączyć, societate staccato. Wtedy jeszcze można  
 odróżnić spiccato /s.s./ non staccato, staccato,  
 to kółkiem staccato, martellato przy łobu. Wtedy  
 ten tristodupnem staccato jest staccato usque  
 na staccato staccato staccato staccato staccato, staccato, staccato  
 następną falę to ten samemu staccato staccato.  
 (Nas pierwszy sposób. Wtedy następną falę  
staccato staccato staccato to pat o tym:



\* (cz nietylko rybkami Tempie ogarnięte?)  
 Rzeźba w orkiestrze wyrzuciła Ten gwóźdź cegła  
 Smętna notacja nielubimy kompromisowicie





Jeżeli styluaga Martellata niechaj Popise  
 „Pomyłki” (potem do wybitnego porównania smyczka najtęplej <sup>zaczynając</sup> „nat.”)  
 „Pomyłki” (Am Rosch, au Salon). Peasutnyje  
 Pisto rozsięcieli się wasty, pójcie dożaje pociąganie  
 smyczka :

I. Legato, kilka uśt na jedno pociągnięcie :



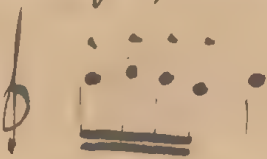
II. Non legato, każda uśta wymaga osobnego  
 pociągnięcia :



III. Staccato-legato (portamento), smyczek robi jeden ruch na  
 całą figurę w dół albo w górę, lecz przygotuje po każdej krótko  
 zainicjowanej nutce, tłumiasz przerwę podwójną struny :



IV. Smyczek odskakuje po każdej nutce od struny :



a to badi we wstąpiu tylko wirtuozom sposób, nie zmienia-  
 jąc kierunku ruchu w górę lub (bardzo rzadko) w dół, i używając  
 przerw to szeregu tonów niespojętych ze sobą, a równo bębnorzących jak

sznur peres, baci' to skracaj niejakko na miejsce  
(opraco). Sta w pełnej plunowii wytkania skracanego  
ruchu smyka jest wskazanem przy tej notacji jak  
i w przytoczonej poprzednio w uwadze dopisać „saltando”

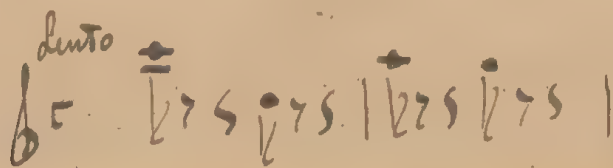
V. Jeżeli punkty skracające uity o potowu przypadają  
w wolnem tempie, to ruch smyka będzie jakby  
skombinowanym z non legata i spiccata, a mia-  
nowicie smyrek przetrząśnie strunym ruchem po-  
strznie, ale przed powrotnym ruchem, mającym  
wyznaczyć następny ton ją opuści, np.



Ten sposób przetrząśnięcia rowieny strunie: Grand  
détaché porté, wielkie staccato, unoszące się  
niejakko nad instrumentem. To samo - rzecz jasna -  
ma zastosowanie przy jeszcze wolniejszym tempie,  
wzglądanie nutach o strunych wartościach, zapa-  
trzonych wytkniętym znakiem staccato, skracającym  
nute o  $\frac{3}{4}$  jej wartości, np.

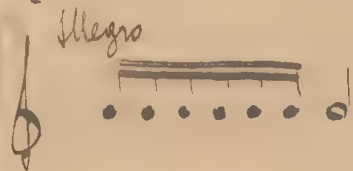


co w wykonaniu równa się:





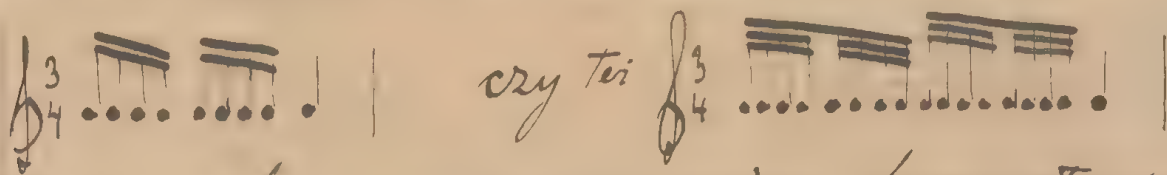
Przystępujemy teraz do tremola. Jeżeli napisany  
taka figura:



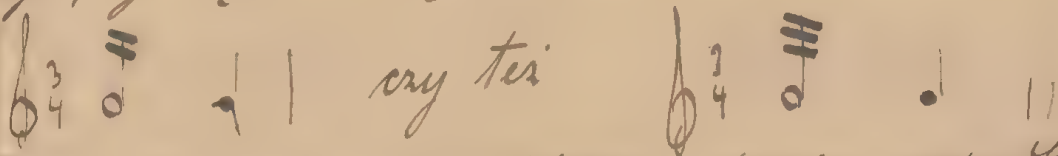
to oczywiście spodbiewamy się, że sekstole wykona  
skrypek robiąc sześć dołnych pięćmiśmierzka  
tam i napowrót. Kompozytorowi może to być dość  
obojętne, że przeważnie ośmić skrypków (a tak samo  
altowiolistów i wiolonczelistów) wykona tę figurę, jakby  
była napisana:



Natomiast nie powinno nam być obojętne, czy w  
Tempie np. Allegretto - tremolo będzie wykonane:



A właśnie bardzo często niedoświadczeni kompozytorowie  
nie liczą się z tem dostatecznie, że przy krótszej pisowni,  
jakiej się na oznaczenie tremola używa, trzeba dokładnie  
oznaczyć, czy iada się wykonać:

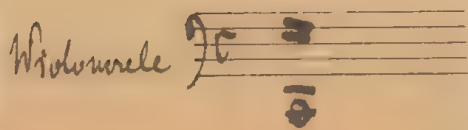
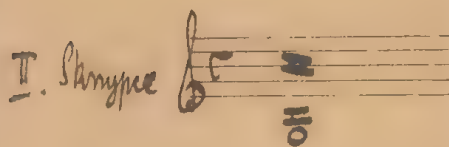


Że charakter tremola jest w jednym i drugim wypadku całkiem  
odmienny, widać na pierwszy rzut oka, że nieco różny, że

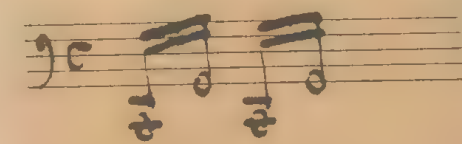
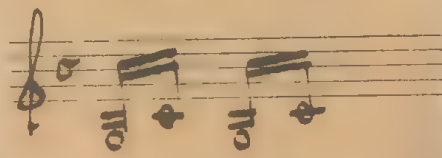
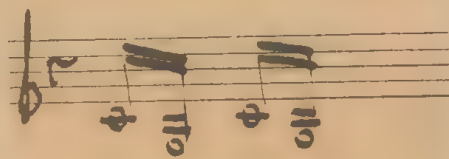
wzburzony namiętny. Kompozytor musi dokładnie  
rozważyć, jaka ilość uderzeń na jedną creścę taktem  
nie jest dla wywołania namierzonego wrażenia potrzebna.  
Wierat okaza nie wskazuje pisownia:



Gdy tremolo jest najintensywniej wyraża niepewność,  
oczekiwanie, niecierpliwość itp., ~~zatem~~ gdy cały chór instrum-  
entów smykowych (eventualnie bez określonych basów) w  
ten sposób się odrywa, prawie zachodzi kwestya, jak  
notować takie tremolo kwartetu smyków, czy



czy też





Najpierw otoli racjonalizm, że w tym przykładzie  
 chodzi mi tylko o unowocześnienie dwóch sposobów  
 notacji; mianowicie przykład ten jest ryt, gdyż  
Tremolo na jednej stronie, gdy jeden z okolicznych  
 leży na pustej stronie, jest Technicznie utowione,  
 co zawsze pomaga za sobą też i twardości brzmienia,  
 o czym należy pamiętać. Poza tem różnica między  
tem i tem różnica sposobu notacji polega - po za  
 większą pełnią brzmienia przy drugim sposobie - co do  
 zasadniczego charakteru na tem, iż to drugie  
Tremolo jest bardziej wrogste, ~~piękniejsze~~ ~~co~~  
 posiada więcej narisków, ale za to mniej cech ~~wzburzenia~~  
 wzburzenia i skupionej namietności, co pierwsze.  
 Gdyby w drugim przykładzie zastosować przez  
 dodanie ruków legato, otrzymany figurę,  
 która anatomicznie nie nadaje do ilustracji płynnej  
 ciągłości jakichś dźwięków przyrody, zinnu leżą  
 czy nmeru strumienia, oczywiście w odpowiedniej  
 harmonicznej formie, a więc ułożona w składowych  
 akordów septymowych ubieranych i ich przeobrażeń. Wpo-  
 miatę przykłady znajdujemy w partyturach Wagnerowskiej  
 \* Pierścienia \* i Tristana i Izoldy.

Przytem bardzo ciekawą sprzeczność między ~~całym~~  
całym pouticello, wgl. am Steg, tj. przy podstawie.

Ton skrypię przy porównaniu smyka bliżej  
podstawki staje się miarowicie bardziej norstki,  
co niekiedy w Tremolo jest właśnie zamiarem  
kompozytora. Bieda jasna, że wobec tego nie spodyka

się tego przepisu w kantylecie. Sądząc odtąd przyswieszcie  
smyka „nad gryfem” stosowane było nie tylko w  
wstępach Tagadrych fraz melodyjnych, lecz i w Tremolach,  
miarowicie wówczas, gdy charakter ich ma być raczej tań-  
mujący, mistyczny, wgl. nie ilustracji tłumioną nie-  
pokoj, wyprzekiwanie lub wręcz wręcz tylko stawić  
jako ~~skrypię~~ <sup>szmer</sup> ~~skrypię~~ atonizacji. I tu  
powrót do normalnego prowadzenia smyka pro  
wstępach „przy podstawie”, wręcz „nad gryfem”  
wskazujemy znakiem „nad.”

Zasadniczo wgl. nie Tremola tylko w wierszach porywach  
skrypię, na g - i d - strunie, już nadaje na a - strunie.  
W tych najniższych porywach była Tremola ciekawie stosowana i  
w podnoszących dźwiękach, pnie co nabiera ciekawego wyrazu dla rytmu  
owielkaniem napięcia dramatyzmem, szczególnie wyrażone „przy podstawie”.  
Następne wyższe porywe nie nadają się do takiej instrumentalności; dopiero  
kilkakrotnie podniesione głosy skrypię w ~~całym~~ wstępach porywach nabierają  
wgl. w Tremola interesującego wyrazu przez eterne, tań-  
mujące, nadamysłowe. Piskne i wymowne w takim kon-  
traście wgl. tych dwóch rodzajów Tremola ~~skrypię~~

spotykanym w I. akcie Walikingi. Przy wyjątkowym  
wybraniu Zygmunda: „Walse, Walse” Jedy cały kwinter



instrumentów smykowych w takim Tremolo

I. Skrzypce

II. Skrzypce

Altówki

Wiolonczela

Kontrabas

NB. Niemygodna ustatka.

Gdy zaś następnie promień światła wskazuje  
miejsce, w którym bohater ma znaleźć  
zbrańny miecz, odgrywają się kojące ~~sceny~~  
~~skrzypce~~ ~~triumfalujące oparte o i nadbiegające~~  
skrzypce z miłą harmonją instrumentów  
dejących drewnianych.

Handwritten musical score for woodwinds and strings. The top section includes staves for 2 Flutes (2 Fluty), 2 Oboes (2 Oboe), and 2 Clarinets (2 Klarinety). The bottom section includes staves for I. Saraypee podielone and II. Saraypee podielone. The notation is in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The woodwinds play a melodic line, while the strings provide a rhythmic accompaniment.

Podczas kiedy Tremolo pierwszego z tych  
przykładów jest uzyskanie tylko na  
dwóch strunach wykonalne, a na trzech  
niemożliwe, to Tremolo drugiego podaję  
rozpięte na trzy i więcej struny stojąc się  
supeggiando, które w tem używają jako  
również wspierającym i wchodzącym w grę  
orkiestry np.:



*Allegretto*

I. Skrypcy

II. Skrypcy

Altów

Fagoty

*instrumentów smyczkowych*  
 Polity skrypcy skrypców mająte wstąpić, iż kilkakrotnie  
 i nie on potrudane do wydania tego samego dzieła,  
 nadają mu wielką intensywność brzmienia i głębię  
 kolorystyczną, przed i melodyjną prowadzoną np. w skrypcach  
 miedziowy notować tremolando, chociaż cała jej iasli-  
 wość wzmocnić. Z tego wynika już trochę zdyskrety-  
 wanego sposobu „samopomocy” melodyjnej czynnici  
 uspaniały wytek Wagner. Zwłaszcza nierównanie  
 odgrywa się przy śmierci Polity II. skrypcy tremolando

proderas kiedy I. skrypcy wypieują tę cudowną melodyjną legato

Tacrac w ten sposób namietności i stodoły wyrazu  
w mierzownicach umieszczone symbol i mierni miłosnej.  
Wspomniawszy użycie Tremola całego chóru instrumentów  
o myślowych i potęgach i prowadzeniu melodyi  
Tremolando znajdujemy w tej samej scenie:

The musical score is handwritten and consists of five staves, each labeled with an instrument name in Polish. The staves are arranged vertically. The first two staves are labeled 'I. Sanyne' and 'II. Sanyne'. The third staff is labeled 'Mrowki'. The fourth staff is labeled 'Wistowale'. The fifth staff is labeled 'Konwary'. The music is written in a common time signature (C) and has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'p'.

Przy tego warian instrumentacji należy uwaga  
o tem pominięciu by ~~przepisać~~ ściśle przepisać właściwą  
szybkość Tremola. Tak ujdzie nam w ośrodku m  
przykładzie i aola Wagner 32 ek, a poprzednio -  
Triolek przesłanionych. Powinno być uwaga na notacji  
w tym względzie może sobie kompozytor wiele efektu

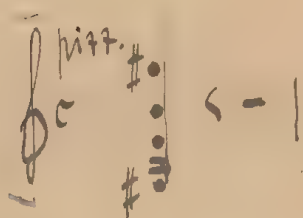


zepsuci. Ostatni przykład powra uster - o czym już  
 tu wspomnieć warto - , że pisarz na orkiestrę nie  
 puentnego się bezwzględnie tak zw. „ortografii mu-  
 zycznej”, która w codziennym porządku i tak nie  
 była konsekwentnie do przeprowadzenia, bez  
 owsem, unika się wobec mniemania podwójnych  
 krzyżyków i podwójnych beuoli, bo te małe  
 powodują lierne pomyłki w ~~ff~~ zapisanych gło-  
 sach, a nade wszystko przedmiotem rytmu niechce  
 instrumentalistów.

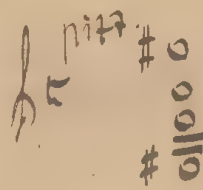
oprócz smyczka może skrzypki celem wywołania  
 drżenia strunę postugiwać nie palcami prawej ręki, a  
 mianowicie szarpnąć niemi strunę jak ~~na~~ <sup>na</sup> gitarze lub  
 harpie. Należy ~~ten skrzypiec~~ wydają skrzypce Światek  
 krótki, urwany, który jednakowoż w masie skrzy-  
 pic ma regularny wdech i - wydech niepodnieu-  
 nie wydy - może uzyskać właściwe ujęcie. Stigły  
 nie odgrywa nie tym sposobem gry, urwany pizzicato  
<sup>n</sup> ~~urwego~~  $\text{f}$ . Rodzaj uderzenia strun nie wpływa  
 prawie cokolwiek na siłę tonu, a instrumentalisci  
<sup>wyrzkuje strunice</sup> ~~urwego~~  $\text{f}$  i  $\text{p}$  szarpnąć strunę dalej- względnie  
 bliżej podstawki. Jeżeli nie chce uzyskać strumienia  
 silny Światek pizzicato, pobrzmiewają cy w mroźni  
 Światek harfy lub fortepianu, należy ustrzec jak  
 następuje:



Wórnas skrypek wytrzymuje palce lewej ręki  
 tak długo na strunach, jak długo miła wypisana  
 wskazuje, i struna - chociaż krótko rozpręża - drżąc  
 porostając w tym samym stopniu dźwięku i pełniej.  
 Jest wielu kompozytorów nie zastanawiających się nad  
 tem, że między ~~z~~ akordem napisanym



ak napisanym



dochodzi mała różnica brzmienia już w solo,  
 a co i dyktuje w orkiestrze. Wiedzący technika  
pizzicata jest u wielkości skrypek mało  
 rozwinięta. Wytoczył pasaż, pisat więc nie  
 należał w tej technice. Piękny ten sposób instru-  
 mentarzy wykorzystywali już w pełni dawni mistrzowie.  
 W symfonii B-dur Beethovena znajdujemy w  
 3. części nadzwyczajną technikę (wzrost ~~pizzicata~~ <sup>jego</sup>),  
 zaś w scherzo - mal. symfonii 5. symfonii Beethoven  
 tak na owe czasy wcale pokazuje technikę pizzicata.  
 Z nowej muzyki cytuję jako iliczy przykład





gdyż skrócenie równa się w rezultacie reintarowa-  
 waniu nowej krótszej struny. Przy lekkim zaś  
 dotknięciu drga cała struna też w odpowiednich  
 krótkich częściach. Skutkiem tego biorąc struny  
 w ten sposób brzmienie różnych alikwotów zasadniczego  
 drzewka. Tak wywołane alikwoty mają ściśle go-  
 zdziwy, lecz stółki, łagodny charakter i do pokre-  
 wienstwa swej brzozy z drzewkiem instrumentu  
 cedejo z wadym flaków, zwana „flageolet”, uwy-  
 waja się tożsami fladzioletozami, lub krótko  
fladzioletami. Na strunach skrzypiec najłatwiej  
 wywołane są fladziolety:

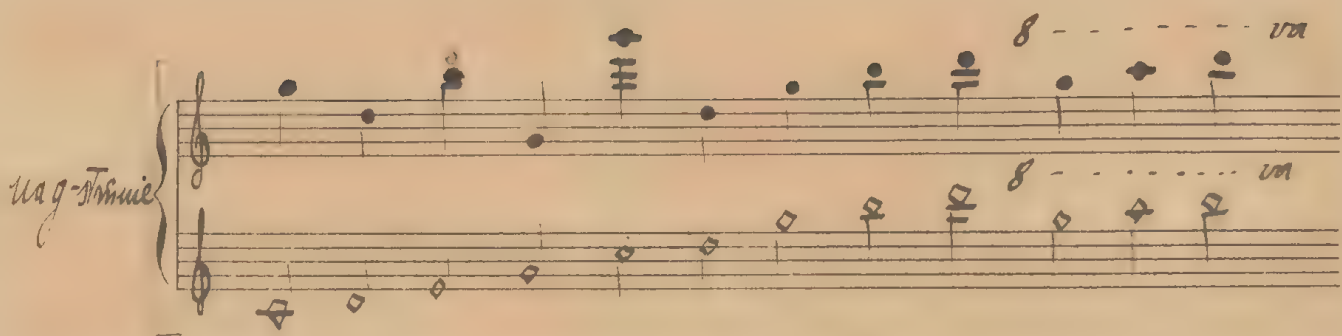
8 . . . . . va

na e-strunie

na a-strunie

na d-strunie





pręgiem uńty kwadratowe na dolnej linii  
 oznaczają miejsce lekkiego dotknięcia strąny,  
 ćwierćuńty na górnej linii - wyskany  
 ton fladżoletowy. Kombinując to usta-  
 wienie z tem, co przedtem mówiliśmy o  
 technice skrzypcowej mamy każdy rytmiczny  
 takt wyurniorkować, że są możliwe i podwójne  
 fladżolety, a także akordy i arpeggia fladżo-  
 letowe. W orkiestrze nie wygrywa się tych możli-  
 wości nigdy. Fladżolet należy w wysokim  
 stopniu do jakości strąny; na liwej strunie  
 i na lewej skrzypki czystego, drugiego  
 fladżoletu nie wyska. Wielkie radem kum-  
~~ple~~ bowanie trudności w fladżoletach jest  
 berseownem jeżeli już kompozycyjni

dyktuje fantazya niewniknięcie wycie akordu w fladżoletach, to niekie podzieli skrypcie na grupy i nie rade od grajków orkiestralnych uinowuży, w tym wypadku nawet niewdzięcznej. Ogółe racum nie; nie rajms fladżoletami chce runoie uwagi, co o tego nadruymajnego i uderzajego efektu drwisko uego naley - jak i z innych takich specyaliów orkiestralnych - czynić jaknajskromniejszy wytek, zachowując je sobie dla ustępów w których seamy. Ostryjny drwisk tonów fladżoletowych jest wśa- ściwym swadkiem wyrażn dla danego pomysłn muryornego. Sprzymianie i jakiejs' taniej melodyi w fladżoletach jak uogółe banalne wycie ich ~~lepsze kompozytorowi mudi naci się i nieie drwisk- uieie uieruyltych efektów w potnietnej jest poprostn estetyornem naduyciem". Jakoi natomian uieruylty efekt uynwa kompozytor osngadnie operujay tym i'ntkiem, odpowiadajac w jakimś kulminacyjnym u nastójowu wśaściwym momencie to najpiękniejsze wycie fladżoletów, mianowicie w dźwiękach leżących waimontach.~~

Przytemnia od drugiej grupy fladżoletów, uinowych





co odmierzając do dwóch nasadziwego powstałego ze  
skrócenia struny pierwsym palcem. Te fladżolety urobione  
na stałych skróconych naryguje ze względu, i równomiernością.

choć musi być ich kilka należy pamiętać: Dobrze i  
wygodne są fladżolety powstałe <sup>dotknięcie</sup> przed kwiintą, a  
zwłaszcza kwarty powyżej tego wytkniętego skróceniem  
struny pierwszym palcem. Jeśli dotykając miejsce  
kwinty pusty strun stymulujemy fladżolet dwudziestą,  
to jasnym jest, że fladżolet utworzony w ten sposób.

całkowicie dotyka struny  
pierwszym palcem skrócenia



brzmieć będzie

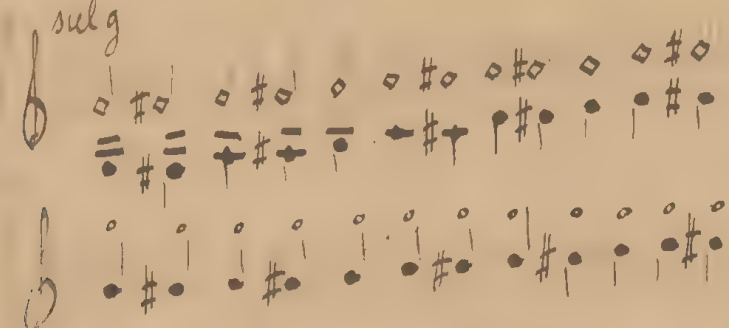


Wnioskując skonstruujemy, że fladżolet urobiony  
dotknięciem Rurą da dwóch drugiej oktawy tym  
w miejscu którego spoczywa pierwszy palec. W ten sposób  
stymulujemy całą gamę chromatyczną fladżoletów od  
do 2 w górę.

W owym fladżoletów urobionych dotknięciem ma być i  
dwiej tenor, skłony i oktawy, to także sobie krytycznik na



postawie restawienis naturalnych fladżoletów urzeczywist-  
 ie w rezultacie uchodziły tylko dwa ostatnie młode fladżolety,  
 dające drucik drugiej Tęczy w drugiej oktawie, względnie oktawy  
 zasadniczego (Tj. skróceniem struny wystranego) Tonu. Więcej  
 nad temi fladżoletami nie chce się wznowić, gdyż odradza  
 wywołania ich. W fladżoletach naturalnych oraz powstających  
 przez odtknięcie kłonty i kłonty skróconych strun, mamy  
 komplet Tonów fladżoletowych i nie potrzebujemy  
 wskazać na to w opisie mępełnych fladżoletów z odtknięcia  
 Tęczy ~~ale~~ <sup>oraz</sup> ~~ta~~ niemygodnych lub wprost bardzo trudnych powsta-  
 jących z odtknięcia ~~sektu~~ drugiej sekcji wy oktawy. Tuna  
 więc, gdyby ktoś potrzebował fladżoletów ~~więcej~~ poniżej  
 d<sub>2</sub> i gdyby go nie było przedmiocie stochi ich drucik,  
 podobny do fletu lub strumienia trąbki; wówczas  
 należy się uciec do oktawowych fladżoletów, które  
 nie g- stanowią sa. poprzez całą oktawę do organyzacji:

<sup>sułg</sup>  
  
 brumiac

W solistycznych kompozycjach spotyka się przeważnie  
 notację fladżoletów w ten sposób:



Stożąc miedziurnacna notacya! Chino To nado w partyturach  
notowu' tylko ton fladizletowy, rarnowujac Ten jego charakter  
kóturkiem nad nado, jak już to w mianach wronach czynili'smy, a więc



a Porostawiając skrypkom swoli sposób wywstawia  
fladizletu. Inaczej partytura może nie stać nie do  
odczytania.

Stumiki (sordino, Pömpfer) są to małe pępek-  
y z drewna lub kamienia (góra z metalu) które  
się nasadza na podstawkę. Stumiki ten działanie  
ich polega na utrudnieniu przesłuchania dźwię-  
ku przez podstawkę na pułko rezonansowe.  
Przez to ten dźwięk nie rezonansuie i staje się mi-  
nuszony, trochę słabszy. Osiadnie usycia tego  
efektu jest bardzo słaby, trzeba tylko przed  
poleceniem "con sordino" zamierzać odpowiednio  
długo pauz, żeby skrypkowie mieli czas stumiki.



[illegible]

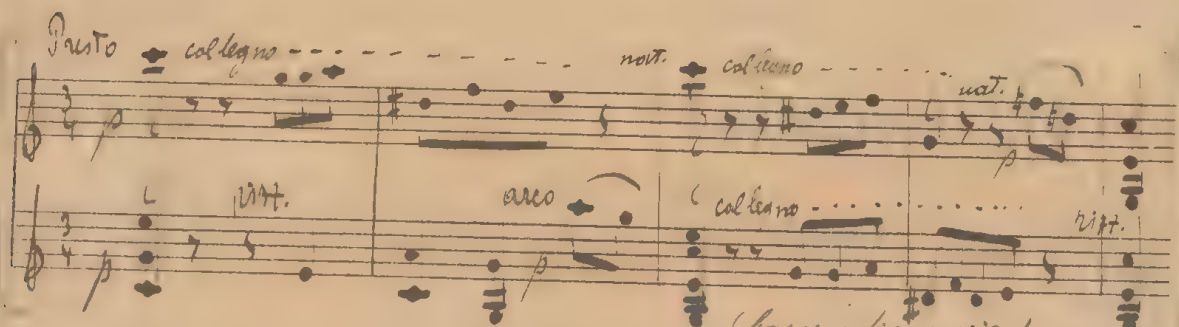
Рами з Чорнотечени мідани присіченим  
Слімичев Штупіє, підчас Ріді Рларноту  
обої і догі Ниспінтійс еванція будже сія к едо-  
мїку Іолнун тене сія к і байєнуу самуу;  
посуду.

Зелі побудуєну ефері наглого присіція  
і Ітїрїт Слімичев к натуралнуб, луб  
отнотнуб, нїрєка. Рїелїн штупє на гупу  
і підчас гїлї рїєнє (же, Іаїєну нугїї рач-  
єр еванїєнє на наїадєнїє, луб шїїє Слімїрїт.  
Нїєрїє <sup>добре</sup> ~~їєст~~ <sup>прєпїсїє</sup> ~~побудуєнїє~~ і ~~єванїєнїє~~ ~~полїї~~ ~~лїє~~  
~~єванїєнїє~~ ~~їєст~~ ~~побудуєнїє~~ ~~єванїєнїє~~ ~~їєст~~ ~~побудуєнїє~~  
<sup>самым</sup> ~~лїє~~ штупєн, лїє Нїєрїєн алїєрїє, луб  
самым нїєрїєн, алїє навєл полїї штупїє  
нїєрїє полїї алїєрїє. Чар Рїєр к шїї  
єванїєнїє 95 підїєлїт еванїєнїє, єванїєнїє і  
їє к іє на нїє Чоїє. їєн і Слімїнїє, нугїї  
гїєїєн бє Слімїрїт.

Рїє штупєн, а їєн єванїєнїє алїєрїє;  
нїєрїєн єванїєнїє нїєрїєн, єванїєнїє нїєрїєн.



pójscu efektu. Jakim jest uderzenie strun przez  
 cenną muzykę (*collegno*). Wszelkie o jakichś le-  
 gato przy tego rodzaju powidokach. Wzrostu mo-  
 być nie może, gdyż wzmocnienie uderzenia o stru-  
 ny jest niemożliwe. Dlatego też taki wzmocnienie, choć go-  
 some akordy, tymczasem przez wzmocnienie i zyski-  
 wie nie brzmienia. Wzmocnienie (*notomias*) mo-  
 żesz mieć. Ten sposób wzmocnienia spróbuj w in-  
 strumentacji. Sytuacja i całość muzyki. Wzmocnienie  
 przez wzmocnienie, a tymczasem wzmocnienie  
 by wzmocnienie ogólnie wzmocnienie i partytura jest  
 następująca:



Wzmocnienie wzmocnienia brzmienia silnie dyssonansowe ~~nie~~ wzmocnienie, a jest  
 chyba najbardziej kontrastowe notowanie *collegno*.

Co do soli sztywnie i wzmocnienia to trudno  
 mi oświadczyć. Ten fidei instrument wzmocnienia  
 tego wzmocnienia wzmocnienia tego wzmocnienia





Strypa na 9-tych - to broni jak glos i glos-  
 bi suse. Klavin na braku charakterysty-  
 nych rejestrow z Strypa na artysticki posycjan  
 John. Spiritus jak iade inny instrument. A fi-  
 deli przypominajacy sobie cenny utalili. Wstrze-  
 o formulae, pizicelach etc. ni duzokiluy Stryp-  
 Com. Ser i eferlor bony i charakterysty Pi.  
 Przy ocenianiu wrazen suse. Rownego jako  
 calosci poszczegolnych i caly rozciaglosci  
 tego zolt, a to niej powinnosy part, strypie  
 tutaj bez aloli jstze <sup>podniesi</sup> ~~zaczynajacy~~ i wstrze-  
 to tego znaczenia i uytosnowi byly Strypa  
 ad najdawniejszych czasow i okiestre Wielom  
 na piznie i muzie. Aloli uinogplinie moim-  
 by Strypa zasadowo ser podzieli na trzy,  
 albo i cztery grup. Aloli Ser ze wzgledu na to  
 tracy, jak i stale ograniczenie strypior i Ras-  
 tej okiestre na piznych i muzick uipartycciu  
 jest zachowac ten podzial a tylko i tych trzech gr-

Сакс Пилли Калей, нолука сп.

I. Кингпее

II. Кингпее



[illegible]

brary  
~~melodji~~, lub nawet zagrozenie ich, jak  
 wielkie mnogość wronow gajacych ~~stwierdzenie~~  
 powiada.

Przez straszenie uwagi na cudowne  
 wycie sole ~~stwierdzenie~~ w postaciach kag-  
 ra, ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~, jak ~~stwierdzenie~~  
 ono sie tam ~~stwierdzenie~~ i jak ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~  
 ma ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~. Jest to ~~stwierdzenie~~  
 najbardziej ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~  
~~stwierdzenie~~ i ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~  
 na ~~stwierdzenie~~. Wycie jego ~~stwierdzenie~~  
 nie ~~stwierdzenie~~ na sie uwagi i ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~  
~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~  
 to ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ i ~~stwierdzenie~~ na nie ~~stwierdzenie~~  
 z ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~. Np. w ~~stwierdzenie~~  
~~stwierdzenie~~ i ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~  
~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~  
~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~  
~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~ ~~stwierdzenie~~



Hydri ~~Hydri~~ hydruzenion wstępnycy  
 Lau Pau i <sup>dientelmenów</sup> ~~gentelmenów~~. Aby tego ustąpić  
 Rościcy przystać do strasznego racyli  
 farsze solo przypisze do paratynie 3:10 arto  
Fausta Gounoda. Aż polwie? Wypu, jest to rola  
 w Hugłosi z czyż Loroza tak pięknie pomysłam  
 w Pauj sytracji: namatyczej tak nastrojone  
 że nie mogę tu o niem nie wspomnieć, chociaż Ro-  
 walyne to będący mi potrzebny w ustpie do-  
 tykającym violoncel, jako przystać pięknie użył  
piczestor tego instrumentu.

## 2. Alto.

Viola Alto, Bratsche, Alto.

Alto wstępnycy i hydruzenion najwyższych pory  
 w Rkum altomym. Ciepły struny nastrojone są na  
 nuty c, g, <sup>no</sup>g, a, i, a, i

o  
o  
o  
o  
o  
o

Rozstanie zblizowa do Strypc, choc' nieco  
 wyprzedzi, ni zblizni sie do allotki do Lebnica ni  
 czemu zadowolono od Strypc. Wprost do zblizni,  
 co my tam powiedzieli o Kryska podroznym,  
 Alotkach, <sup>arpedijack</sup> ~~arpedijack~~ fladziotach et. obowiazuj-  
 ci; a Omielciu do allotki. Walem jedynak  
 zyci, le dety, po zezwoleniu Londu do stru-  
 nach allotki to jedynak nieco wyprzedzi ni na  
 Strypcach, Lat, iz dety, to palek na jedyn stronie,  
 ni ni potyma potyma / interwale czasy  
 Rosty, na sprowadzicy-arkty. Tem samym flad-  
 ziotele arktycznych nie maly wprowadz. Biznis  
 one dety one c-stronie stowarzyszenia nie Lat  
 Tobie, jak analogicznie fladziotele na Strypcach.  
 Jak samo maly miala figur, parazyt, Rost-  
 by jui na Strypcach to Rost potyma potyma  
 toic lewy lat byt trudne do dyktowania.



Z tēu lēsy ir sprava šaluma z regu-  
lē obradzeņa aļōvē. Hajcēsiņi dāli z šņeņpōn  
na 3 partij: naplēsi idz na pītērych šņeņpōn,  
jossych prēmouka z z mugich šņeņpōn (jui  
tēu pōdzi, bezzegzmiņi pēzēpōmōzōny, jāt z pāz-  
dē; mugich šņeņpōn mōz bēd mōnēj lēu mē  
pōziomy z pāzād z nēbōvēk pītērych!

a tēu, co jui absolūtne nō mīcēd, tēu pōzi-  
dē z aļōvē. Jachōnch aļōvēdō jāt bōvēm  
nōgōle mītrielē. Instrument tēu mē uzstāt  
obytatēlsta k pāpēlch R'ōnōch, veltāzēj-  
nch id. i pēcēstēj mūtēpauk, Chēcē pēcēstē-  
zē mēj mōnēzēlōcē dē, lēu z kēcēj jāt dāi na  
bōvēm, mē na aļōvē. Jāt mōtrielōmē

Lēb nīkē aļōvē mē dōzē z pōvēm mīcēd ad  
Lēb nīkē šņeņpōn. Katdē jōbē šņeņpōn mēt  
nāvēzēdē z zātē dāi na aļōvē dōvēm  
bēd, jāt na mōim intēmēnē. Aļōvē dāvēm —

panowie Skrypcowie uważają to za powołanie  
 grac na altówce, za wystawienie sobie dyra-  
 rektora ubóstwa temu, i potrafisz grać na trum-  
 nie tylko na jednym instrumencie, i tak się ni-  
 je, i już do ensemble kwartetowego trudno  
 znaleźć altówkę, a to ostrzeżenie instrument ten  
 jest i reguły najgorzej obchodzone. Ten dziwny  
 zabobon spowodowany jest chyba tem, że altów-  
 ka ma to co ewangelizacji dozwolona się do  
 już uważano jest powierzać jej "krócie" skrypcy,  
 a gdy niemożliwy i szkodliwy obyczaj króci mu-  
 zyk skrypcy powierzać zabawy graniem, stał  
 króci, i grania na altówce jest strasznym  
 króciostwem. Tymczasem to charakterystyka Armani-  
 nis dozwolić się altówce zasadniczo od skrypcy,  
 i to jako podstawowe dźwięki instrumentu skrypcy  
 myślnie ogromnie ważną rolę, dźwięki muzyczne  
 ucyca, powiada efekt, co to potrafił także inny instru-



Inent mi moe i mi zymal'owac' to udowodni-  
 ty chyba Postaleceni partytury Beaura.  
 U na te partytury nie sa Doci duane, Wyki  
 czeniu ciego jasek Alcegonu i poradzanie, gwi-  
 uduj jui przewydzonem, a potem Pochadz 90  
 Leps, i tak proste mijsze jasi Partytury Alcegon  
 40 Muziej cieni es-tu symfonii Beaura iatra-  
 ca sro gloskie pismo, wbrutek niedolnego wyroba-  
 lica, o'miwa Alcegon i Alcegon 40 Palsym  
 ciego ~~przez~~ stryptok i innych instrumentalion  
 ad zejcia sa Alcegon. Laiste Reithem jasi,  
 i Holoncela ma jasek Alcegoni Rok. Kras  
 kobe Lych przewydzonem mijsze jasi, Alcegon  
 i to 40 Palsym mijsze mijsze Wygonu krole  
 byi najbardziej pogadacym i instrumencie.  
 Na wami ras, re  
~~Jasi Rok by on Alcegon dazeci Alcegoni~~  
 loncela to, Alcegoni instrumencie - ~~Alcegoni~~  
 odpowiadajacy, i







[illegible]



mojemu instrumentowi nikt nie chciał grać,  
 i dlatego, gdyby to tego czasu all'otro zyskała  
 tych gorgych i kolemińskich, jak na to zasługują,  
 co też i wówczas mogłoby stać się podobnie, gdyby  
 Romporytowski czasem coś solistycznego na  
 all'otro pisał. Tymczasem kiedy słyszy się o co-  
 mych sonatach, preludiach, romansach na skrzypce,  
 czasem trafi się coś miłego na trólboczki,  
 a all'otro ona dyi fantazyjami. Dostał też ich  
 i dozwolonych k mojemu instrumentowi altobow  
 i tak Romporyci all'otrowych <sup>stoi</sup> ~~stoją~~ wie k wie,  
 ongi z filozoficznego punktu widzenia niedopuszczal-  
 nym stosunku, najemnej przesywy.

Póki <sup>Tego</sup> ~~tego~~ niemyśleć, dawać tylko  
 przycięgo charakteru brzmienia, nie potrzeba mieć  
 ilości all'otro k orkiestrze, gdyż jest ich nawet mniej,  
 niż trólboczki, a dawać mniej, niż pięć skrzypiec.  
 Wkrótce jest to tak. Stosunek: na to pięć

1 Pruskie powiemo być 12 muziek, 8 altów  
 8-10 violoncel, a 6-8 kontrabasów. ~~Pruskie~~  
 W Bayreuth propozycja ta wygłoszona została,  
 a to 16 pierwszych Pruskie, 16 muziek, 12 altów,  
 12 violoncel, 8 kontrabasów, ale i tam ob-  
 trzymane zostało, że ostali z 16 pierwszych Prus-  
 ków jest jeszcze lepszy od pierwszego z 16 mu-  
 ziek. Propozycja przesłana jest tamtemu kuzna-  
 kowi o 10-14 instrumentalistów muzyki. Obo-  
 cześni jest, że najtęższy fizjolog orkiestry -  
 Wagner, mimo tej słoty. Wiedeńska altów, bardzo  
 często grali je na Rilla grup, nawet orkiestry.  
 Wagner poceniał się i intencjonalnie brzmienia altów,  
 a zarazem jego się było to wyśledzić powodem,  
 jest ten sposób instrumentalnej powodzi. Wamiam  
 nie było tego. Obciętym Riedzi zliwym zła Pruskie,  
 altówkami to partytury tego mistrza. Chyba że







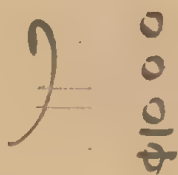




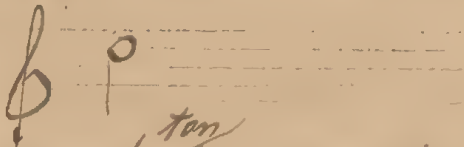
### 3. Violoncello.

Violoncello, Violoncelle, Violoncello, Violoncello.

Ctery struny uastrojone sa na ~~stary~~ C, G, d, a:



Violoncelle notuje sie w kluczu basowym, ewentualnie tenorowym. Co do klucza wiolinowego to spotykam sie ciagle z prawidlem: Jezeli klucz wiolinowy nastepuje bezposrednio po basowym, nalezy go czytac o oktawe niziej, jezeli zas po tenorowym - wzniwie sie on w swej rzeczywistej wyznosci. ~~Wznowy, mowialy sie zapylac, klucza wiolinowego.~~ ~~Wznowy, mowialy sie zapylac, klucza wiolinowego.~~ ~~Tego wszystkiego wytlumacz.~~ Klucza wiolinowego oznaczajac w kluczu wiolinowym:



ma raz oznaczac <sup>ton</sup> d<sub>1</sub>, a raz d<sub>2</sub>? ~~Klucza wiolinowego~~ ~~czuty w kluczu wiolinowym, mowialy by wyznosci o oktawe~~



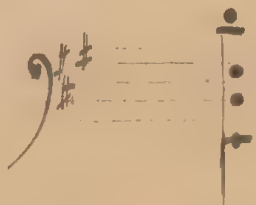
~~niej~~ Czy to ma być wygodą dla pira cego? Strak  
 skoro już ten klub jest potrzebny w najwyższych porę-  
 ach wielonoceli, która mierzą dochodzić do 22,  
 to przecież prąd jest natomiast odwrócić się na  
 systemizowaniu mi na właściwych liniach. Mając  
 w do dysponycji klub basowy i tenorowy, nie  
 potrzebujemy wcale ochodzić w klubach wielonocelnym  
 pierwszej linii systemizowania. ~~Podobnie jak~~ Takie  
 uwagi i uwagi, ~~te transpozycje, która w celu~~  
~~zwiększenia i przekształcenia~~ ~~przebiegami~~ ~~przebiegami~~ ~~przebiegami~~  
~~instrumenta~~ ~~transponując~~ mogą ~~zwiększać~~  
 stać się rodzajem cisgłych  
~~przebiegami~~ ~~niepowinno~~ ~~niepowinno~~ ~~niepowinno~~ ~~niepowinno~~ ~~niepowinno~~ ~~niepowinno~~ ~~niepowinno~~  
 wyłonić a uzbromieniem. ~~Wszystko~~ (zatem) ~~transpo-~~  
 wyłonić, by klub wielonocelnego wyłonić przy wielonoceli  
 tylko wyłonić i to po tenorowym, a nie po  
 basowym; w ten sposób niebezpieczeństwo niepowin-  
 niemia i wielonocelista powinni być ~~zwiększane~~  
 w praktyce zwięzlane.

O ile Technika omyłka jest ta sama, co przy  
 skrypcach i altówce, nur jedna, i chodzi tylko o Technike  
 i punktu widzenia pisowni - pewne różnice znaczenia nie  
 o powad o ściślejszej poręcy instrumentu), to Technika  
 lewej ręki jest nieco odmiennie ułożona tamtych instrument-

wymaga bliźszego oświadczenia. Podług go co do skrypcy  
można było powiedzieć, że z wyjątkiem pryncypów formalnego  
aut. talentu do kompozycji instrumentalnej, to reszta bez  
mała usztyko, co kompozytor napisał, będzie stry skrypek  
mogł wykonać to na wieloletni skala pracy wreszcie nie-  
wykonanych lub nieistotnie trudnych jest znacznie  
większa. A ponieważ wieloletni instrumentaliści lewej  
ręki leżą w większym porządku na strunach muszą być już  
dobrze przygotowane aby czytać zaistniałe struny chromatyczne  
tony z nęda. W większym porządku, bliżej poddawki, który  
leżał w tym czasie z nęda, nie było, lecz gdy w tym porządku  
istniał mowa nieistotnie trudniejsza wymagając rudy ny,  
pełniejsza ucha i ~~u~~ i, nieomylnie ręki przy braku wszelkich  
problem orientacyjnych co do położenia tych wszystkich tonów. W  
porządku, w którym wieloletni normalnie nie porusza,  
sprowadzając inną palce (lewej ręki) na strunach i na chromatycznych tonach  
a więc np. w F. w. pierwszą porządku ~~na~~ i strunę, ~~na~~ palce  
~~lewej ręki~~ (lewej ręki) sprowadzając na tonach e, f, fis i g.  
Człowiek musi być przygotowany również i skupione. Chciał wiadomości na  
i strunie ton dis przesuwany pierwszy palec z e na di,  
chciał to wykonać zis czwartym palcem przesuwany czwartym  
drugim i trzecim palec z f i fis na fis i g, wykonać to  
z ~~całą~~ wymogami anatomicznej budowy ręki na dwa prze-  
stępnego całkowitego odstępów wymagany wzrost, naturalna napiętość



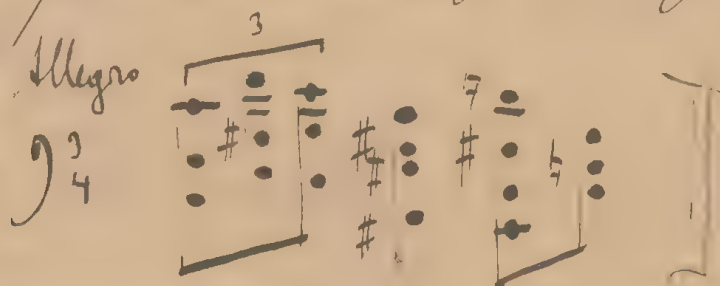
między pierwszym a drugim palcem. Tę te przycię obijam  
 jace dwa Tęty, rurenie sunkiem "wymagała" sławia  
 najwiecej miotła wypięci uti wioloncelisty w miotłach przycię  
 egad. ~~##~~ Rząd wypięcia ~~na~~ dwa orestu potnie dla wiolon.  
 celist, Amamy przycię lewej uti, uzi dla skrypy, a potnie  
 Amamy przycię ~~z~~ utrudna jui miotła Technika lew i utrudna  
 interpretacje. C ile jui rtyu domniemy faliem kompozitor  
 liary nie powiase, to ma o'mie rapomnie o nieprzekonalnej  
 na wiolonceli miotłoci dwiej Tęty jui atkred i arpedijad,  
 utrudna na naszym <sup>figural</sup> ~~inm~~ miotłoci exeltyd i utrudnaje.  
 Kłowien, gły najwiecej inmunt wypięcia jui jady strunie  
 iot Tęty, jui na opciendujacych strunach bycie <sup>uim</sup> ~~nie~~ septymy.  
~~septymy mogły wchodzić w rachubę tylko w dźwiękach, w których mierzą miedzi~~  
 Gura septymy musi być ~~septyma~~ melodią galna, up.



Akord ten, wygladajacy na oko male niewinnie, wcale uawet  
 dla wyprawyt wioloncelistow, o ile nie sa poprzedzani przez kłoc  
 wielkie raki i dźwięki palców - niewykonanym, gły ~~miotłoci~~  
~~##~~ potnie nam na kłoc ~~##~~ dźwięki palców inuimunt-  
 uzi wykonanie miotłoci miotłoci pierwszego a drugiego palcem,  
 pmożnowej d raintonowu septymy ~~e-d~~ ~~1~~. Wioloncelista wyko-  
 nalty akord przycię (gły nie długo ciast nad nim zastanowi)  
 w Ten spide:



z przesunięciem ręki i dolnych strun po przesunięciu na  
 górne. Ale czy jest dozwolone takim instrumentalistom  
 rozumować „irrationalnie” (z łacińskiego verbo) nie  
 fortunnie poruszając kompromisy? Owszem, jest  
 elocutionem kompromisów i nacisków rasady Techniki  
 instrumentalnej. Jak może ktoś udzielić i ochłonąć  
 instrumentalni smutkowi poruszając, gdy wiadomości jego o  
 tym instrumentale ograniczają nie do <sup>znanego</sup> ~~znanego~~ jego  
 wyglądu (i cieni) i objętości (i lekkości)?  
 czy naprawdę i tamane akordy brzmia na  
 trójkątach: wprost uspaniałe - o ile są dobre napi-  
 sane - przed naszymi oczami tej sprawy nieco  
 bliżej widujemy. Toteż należy pamiętać o tym, że  
 trójkąt jest wskutek swej wielkości instrumentem  
 o dość trudnej technice lewej ręki a przytem także  
~~instrumentem~~ wskutek grubości strun instrumentem  
 o dość poważnej wielkości intonacyjnej. Pamiętajmy  
 o tym, że prawdziwa wrażliwość, to oreg takich akordów.



jest nonsensowny.



Pierwsza triolka wyda trzy zgrzyty, iaden akord nie  
zabrzmiał porządnie, bo Tempo nie pozwoliło wiolonceliście  
tak dłużej i spokojnie pociągnąć smyczkiem po stru-  
nach, jak dłużej potrzeba, by one pięknie zabrzmiały. Ta-  
kiepny akord jest niemożliwy (analogiczny  
akord na skrzypkach:



były trudny, ale możliwy), ostatnie dwa akordy są  
wysoce naturalne; pierwszy zaś jest dobry, drugi bardzo  
trudny i w powyższym przykładzie Tempa tej nie do  
przemyslenia. ekspedycja i akordy wiolonceli  
należy ustawić w interwałach kwint i sekst, o ile  
możliwość przy jaknajbardziej prostym postępowaniu się  
poczuć strunom. Jeśli nie pójdzie interwały Tercji  
lub kwarty ~~dwie~~ o wiele mniej odpowiednio układani  
palców na strunach, to obok tego kierunku poruszamy  
tylko wyżej tylko parte struny, lub chyba wyżej  
i w dół podobnie tylko na sąsiednich strunach.  
W powyższym przykładzie dla lewej ręki ekspedycja nawet  
w rytmie tempie możliwa, natomiast legato, gdyż wtedy  
i myślenie smyczkiem zerkając na struny na strunach  
i wprowadzić ją w wewnętrzne bez narzuć, które były

niewchronne, gdyby te arpedi'ja pisał jak miżej  
narysowano:

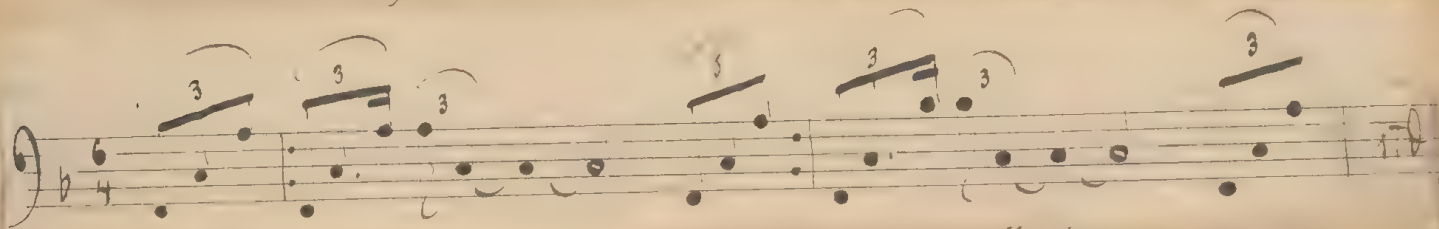


W drugim przypadku są przy nb. arpedi'je, które  
iako akordy byłyby też niemyślnie, ~~ale~~ a jako  
arpedi'ja są nawet uciążliwie trudne, gdyż niebezpieczne  
tęgi gis i cis - nie są niestety z pustą struną, a  
więc grający ma nos ciwnym palcem dosięgnąć gis,  
w drugim zaś przypadku pustą struną przypada  
wprawdzie nie bezpośrednio po <sup>cis</sup> ~~ten~~ szerokiej poręczy,  
ciwnym ~~poręczy~~ następuje nawet trudny interwał  
małej tercy, co w wykonaniu na 6-6 strunach  
wymaga ~~ogromnego napięcia~~ ogromnie szerokiej  
poręczy, mimo to pustą struną i tu nas ratuje,  
albowiem ułożenie ręki cała rękę skupić na  
trzech strunach i nie potrzebuje żadnego palca  
rereruwuwać ~~na~~ dla a-struny. Beruszy palek bierze



ratem leżał na d - strunie i wykonał dźwięk e,  
 crunij poLee dotygnie na g strunie cis, podczas  
 kiedy drugi palec Tukiem wróci na e nad g - struną  
 przysięgnie e - strunę w miejscu, gdzie leży dźwięk e. Z  
 nowościem rarneniam, że komponysta piracy okradły i  
 arpedija na wioloncelę a nie grają z sam na tym  
 instrumencie porównie nie tylko twórcy nie mogli-  
 wości i „niemożliwości” tego instrumentu, ale ponadto  
 porównie także umożliwił sobie, jak w praktyce przy  
 występowaniu jego poczynił mu wyglądać przycisną-  
 lewej reki i ułtad palec na strunach. Naprawdę  
 lepiej między skrócić, opuścić lub ułtawić niż narodzi-  
 nie nato, że jeden z najbliższych instrumentów  
 wyda zgrzyt ramion dźwięku, albo ramionem przenosić  
 na widok niewykonanych zadań. ~~I nie będą to~~  
~~siemi gmiłłowici, lecz lekkością i potęgą~~  
~~siemiłłowici. Kompozytor~~ <sup>taki</sup> władcy operalnie podkreślan  
 Te kwestye, że nawet geniusz jak Wagner nie  
 ułtawił nie także tego niebezpieczeństwa. W yofrynie  
 są ułtawy, które w minimalnej tylko dowie lierze nie  
 zdiagnozować na wiolonceli ewolucjami. Ale to  
 był Wagner i to, co tak wielkimi mistrzami mogło  
 nie być lub drugi w ciągu kolosalnej jego pracy  
 iyciowej przystąpił i bynajmniej nie umniejsza

jego znaczenia jako poprostu odkrywy nowej  
orkiestry, jest wiele miejsc u Tycha, którzy nie  
potrzebują już Ameryki odkrywać, lecz mogą  
nie o jej topografii coś niecoś dowiedzieć, zanim  
kwaśny uśmiech instrumentalistów nie powery ich, że dobre inten-  
cje są wynagradzane dopiero w ichim przyszłym, a na dobre branie-  
nie orkiestry uieniej nie wystarcza. Co do arpedji chciotym Tu jeszcze  
wstrząsć ogólną uwagę iis kryto instrumentalna uwaga, że dyt je-  
dnostajne arpedja dnieja uieniej i ~~te~~ nierównie lepiej brania  
wzorniczone wystawienie, jak np. w Rólowej Salzy Goldmarka:



Powinno nie samo przerwać, że i Technika Tak zw.  
fladjoletów „wzornych” by nie wobec tego, coiny nie dostać o  
wielomoceli dowiedzieli inna niż na skrypcach. Ta rzecz

Ta rzecz jest ostatego warona, że fladjolety wielomoc-  
lowe są i nierównie piękniejsze i oryginalniejsze  
braniem od skrypcow. Jest to ugnieźcen  
grubych strun wielomoceli. Fladjolety naturalne  
nie namiętniają iadnych trudności, odyśm wtem ~~to~~  
~~nie~~ do ogólnych zasad, jakieiny w tej mierze  
poznali. Natomiast udeliliśmy, że z promiskdy



sztucznych fladjoletów najlepsze są te, które uzyskujemy  
 otrzymując lekko ~~nie~~ kwadrat lub kwadrat to in zasadniczo  
 uzyskane skróceniem struny, zaś uzyskane odtknie-  
 ciem tercy; uważamy za gorsze. Tymczasem zda-  
 waliśmy się, że na violonceli tylko te ostatnie są  
 możliwe, skoro najużytkowy interwał <sup>na jednej strunie</sup> trójdźwiękowy (pugny-  
 musci; w dolnych przygach) jest właśnie tercyą. Jeśli  
 szerokie nie jest lepszej przedstawić. Lepiej fladjolety  
 uzyskane odtknięciem kwinty, a więc brzmiające w dwu-  
 deymie zasadniczego tonu można uważać za wykle-  
 czone, tercyą jest lepiej nie wykazać, gdyż cała gamma  
 najlepszych fladjoletów jest nam odstępem przez  
 odtknięcie miejsca kwinty zasadniczego tonu. Jakże  
 to możliwe?

W odpowiedzi na to pytanie musimy odpowiedzieć  
 nadmienić, że dla techniki violoncelowej istnieje już  
 pewna technika, która, i na ten ośrodek wpadnięto dopiero  
 braku prądu. Drugi zaś violoncelista pokutował ~~za~~ ten  
 brak ludzkiej przemysłowości. Cierpieliśmy z powodu  
 techniki, a w uzyskach przygach wogóle umieli-  
 mieniem jej, jest więcej wielkiego polca jako  
 siodełka, skracającego dość są nadające struny  
 równomiernie. Pudełko ten na skrypcach i altówce

[illegible]









[illegible]

nowemu i smutna i piśnnych fugich i tre-  
 cich głosów. Nie jarkoty nie nadawał się do  
 ścisłej, głośniejszej melodji, obojem, wstąpił, gdy to  
 zasadniczo melodja przebiegała. Po krótkim głosie,  
 a nad nim dźwięk się tuż głos, lub lotu fi-  
 gury, bryzająca piana, płask, czy skrypienie, wtedy  
 możemy być pewni, że nasz instrument-jako  
 solista docieł ciępli. - W okolicznościach obadw  
 6. i widzieliśmy gęstość przebiegi się z całą masą  
 tych, przerwami i półkami i z tego niemiernego do-  
 tęczy, a zrazem jarkoty, męsko, zdecydowanie i dźwiękiem  
 wyprawy, czyli kompozycji. Jarkoty nie uważa  
 bezwzględnie, przymiata, niebawem, gdy chodzi o jej  
 dźwięk, jako solisty, czego instrumentu, to mogą być  
 wyrażać one zarysowania, i w okolicznościach jej  
 kompozycji, najpiękniejszej, kochliwej, zawa-  
 nymi, przymiata, niezamowny efekt wywołujący



instrumentem. Jeżeli włożymy to niżej opisane  
 dośpiętanym skrzypcom, potęgując linę zwrócić ich  
 hyzau wielostronni, gdy mamy sama to hyzycel  
 dycach potrafi, jak zatem inny instrument zwałsi  
 hyzau zalega, lub potężnego skrzypnia, kłopotli-  
 wotnicze i innemi instrumentami unisono przydmi-  
 tra si korzystni tym planem. Potępowaniu broni  
 solo hieloncel parilom na try, lub cety głu-  
 by. Napędzającym i kochaniem hyzycel mistyc-  
 nych dźwięk, jakich przebieg o tajemniczo śladach  
 potrafi kłopotliwie jest uycia samych Adolera, lub  
 hieloncel, parilomach na try gęsto. O uycia  
 hieloncel to kugie lub krecie głosie, sterop'cia  
 gdy mogą tam <sup>wyprawić</sup> trawny mody ~~hyzycel~~, lub sp-  
 kradie i jakis reminiscencje, czy auty cypacje i matyn-  
 na - jui mój cie. Natomiast smutek i oświecie ster-  
 got, Rłoy i cety. Pociągacie kochani Angu byc' mo-  
 ze Popiero, gdy patrzy się na Rkardet myce Rkardet

jako ona catoic, a miacowicie usycie Holon-  
 celi jako bazu. Albowiem opiera innych swiec  
 bercewycel, salet powiada Holoncelu i to, ze  
 jest najpietniejszym basem. Wpominalem ju,  
 ze wobiscie adresem brat jescze kilka locio  
 powiecy C. Brat ten powiecy borem, i miaz  
 musiany powiecy dla basony Rostowasom  
 to wyradzaw, dzie i charakteru tego powiecy  
 sy byc trzymen tylko Holoncelow. Chodzi  
 tu naturalnie o bas epiny, ni za o sy-  
 traluy bas cyro akompaniamentowy. Kon-  
 basy sa instrumentem ocigaluy i to kisietyj  
 swej formi catkiem niepowiedza do basu spiw-  
 nego, a majacyu catkiem inne zadanie do spiw-  
 uia. Laniom dopatrzuyu wielkie ewental-  
 nosci i moilivosti zaradzenia tej, moiney  
 wotamie kilka zadaniych regu



1° Bile mi maemy jakiegoś Jona Stokrogo,  
 który tylko wiołomce mógłby być powołany na  
 myj jak bosc.

2° Jęć. zachodzi. To Pawełowski, aby wiołomce  
 obija jakis kugi, lub kreci go, a opłaca tego za wy-  
 maga. Spricknego, pomadzenia, to uglejny podielic  
 łomce, na trzy grupy. Jęć. Lina. Te trzy grupy,  
 lub jedna z nich wyławiały się nam za doko-  
 i nowata obaw. E. Tacy głos nie wystąpił  
 silnie, wspomagamy wiołomce Jona, to miay cho-  
 raktem melody. Klarnetami, rogami etc, wiołomce  
 basowe bas. Klarinetu, rogami, ewentualnie tuby

3° Na akcentowaniu muzy nam spricknego sto-  
 wadunek. przez wiołomce, które przypaść liczyc  
 Kontrabasów.

4° <sup>Kontrabasy</sup> ~~Bas~~ <sup>basów</sup> ~~spickny~~ mi ułaja się do Kontrabasów,  
 Aui wiołomce, aui to wiołomce & wiołomce

5° Gdy bas sprickny mi ułaja & innymi wy-





Шычкы іх Русіі: ці даўсе жэ іхаваныя фун-  
 даменце дамавы, і аб'яві нам на іх  
 даправаў ..

#### 4. Контрабас. \*

Контрабас, Contrebasse, Kontrabas, Fagelbass.

Ужываюць і на Контрабас і на іншыя інстру-  
 менты.

) 0000

8... ва bassa

На Контрабас спользуюць іх і на Контрабас. Гэты  
 інструмент. Ён ужо іхаваны на іхаваным аднаго  
 Лоўіш, іхаваны Контрабас, іхаваны іхаваны іхаваны  
 на іхаваны, іхаваны іхаваны іхаваны, іхаваны

\*) Падобна на іхаваны інструмент "Бас" іхаваны іхаваны.  
 Ён іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны "Контрабас"  
 іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны  
 іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны  
 іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны  
 іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны іхаваны

o tui tui to bacia Hycy; zajmiewy sie Hycy  
Ro Kontrobacem o ceteris stanaeb.

Teret chadi o Lockunig to znaczenie Gp-  
to fycunych moelirnoie; to moglyby'ny poro-  
niec, i uwzględniając jedynie wyemist jego wiel-  
kości mamy wtedy przed sobą taki sam senten-  
ment Skupczony jak inne Potyczki opisa-  
ne Hycy i powoda wielkiej masy nie posiadają-  
cych żadnej wielkości Hycy, jak opowiadają  
stojąci strażnicy Hycy, co najwyżej kilka Hycy  
Hycy; a Hycy Hycy. Ii Hycy to taki sam  
początek Hycy Hycy, a Hycy Hycy  
(Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy do zastawienia, pro-  
to Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy  
Hycy. Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy  
Hycy, Hycy u Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy  
Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy Hycy - Hycy



Ja' ni bytoby o tym instrumentie nie to po-  
wierzenia.

Symonasem sprawa przedania ci' catkiem  
inaczej. Kontrabas nie pochodzi z rodziny szary-  
biec, lecz jest labrykiem starych viol. To co'my  
powiedzieli o Lichu'ciach mostowiciach i o innych  
walech idących modyfikacji ze względu na charakter  
instrumentu. Pólem się do zaradczego dirigiera  
od strony Rosteta, muzykowanego. Nie jest to wcale  
ciężko do brania Anglica, albowiem: Miolocera.  
O ile np. poręcznie młodzi ze Anglii do Miolet-  
ceri mianowicie przy wstępczym zapoznaniu diri-  
gu. Lich instrumentów to różnych poręczeń i opo-  
nowanej Lichu'ci stylizowanej przeprowadzić prawni-  
nie ostrożnie. To nie można sobie przypisać tagatu-  
go poręczenia, np. przy Lichu'cie głosów pisanio.





by wyryskowi Ten w swoim wnętrzu jestny i uspa-  
niały instrument. Cieniem, jestem uwolnieniem myślnego  
smyczka kontrabas, dostosowanego do charakteru jego drżenia,  
~~gł~~ za pomocą którego jedynie da się uzyskać właściwe kontra-  
basom i tylko im efektu drżiwości. Później w liście w  
wskazaniu do nich smyczka wioloncelowego jest zupełnie  
obcy. Chyba w orkiestrze uzyskać ~~całkowicie~~ Ten i  
kontrabas połączonych wioloncelowym smyczkiem ~~obok~~  
wzajemnych. Właśnie to - ale ~~to dźwięk~~ nie pomyślny  
nie <sup>całkiem</sup> porównać ~~całkiem~~ szerokiej skali efektów. Jakże kontra-  
bas tylko przy użyciu ich wyjątkowego, krótkiego smyczka  
wydaje się.

Wzrost nasz, o której w tym miejscu wspomnieliśmy, to istniejące instrumenty, mające być w założeniu naszym  
składową wiolonceli. Ten, tak nazywany Oktobas, o trzech strunach,  
mistrzowskich

)

płp

8. .... w barze

nie tylko nie jest myślnie użyciu, ale nie ma najmniejszego  
widoku, by się kiedykolwiek i gdziekolwiek reaktywizy-  
zował. Jest to coś tak ogromnego i niegrubego jak tylko  
sobie wyobrazić można. Stąd powiedzieli, że musi być wstrząs  
wielu mechanizm, umożliwiający skracanie strun pomocą dźwię-  
gu i prądami (!), gdyż nie ma nelli ludzkiej, dość silnej i

wielkiej, by nie na to poruci mogła. Instrumenty  
ma siedm klawiszy pod lewą ręką i siedm pedałów pod  
nogami i pociskając je wystrzkuje alternujące tonów chr-  
matycznych, które są same z drzewkami pustych  
strun reprezentują całą kaptat sakralną Tonów Tego  
instrumentu. Jest on zatem skutkiem mechanicznego  
przemieszczenia strun poruszonych młotkami tej silniejszej  
wibracji Tonu, tak że instrumentu smyczkowych  
charakterystycznej, temsamem nie jest ona obiecana kromy-  
niecja wiolonceli w basie. Musimy więc nie wiec o tym  
brakiem pogodzić i starać się nie mieć winny spór zasadzić.

Jak mówiliśmy brak śpiewu basu Tonów powie-  
szali wiolonceli daje nie odruci w basie śpiewnym, a to  
z powodu, że kontrabas jest nowym, w basowym,  
w basowym, by wogóle jako stary bas, a wiolonceli  
śpiewny mógł występować. Wogóle powiedzieliśmy, że ~~nie~~ przy  
~~basie~~ samem więcej kwarteta smyczków lub ogólnie  
przy nierdyt pełnej instrumentacji siła drzewka wiolon-  
celi wystarczająco, by one same bas prowadzić.  
Stalej zatem tylko basy, by nie musieć przekonywać skali  
wiolonceli w dot. Też tak w pełnej orkiestrze lub w  
występie bas śpiewny, należy przewidzieć, że posiadać  
wioloncele śpiewne instrumentami, jak basklarnet,  
głębokie rogi, wreszcie tuba. Albo mówiąc prościej więcej



pełnej orkiestry, bas - a ratem i bas s'picany - będzie musiał  
 zniżyć się poniżej C., a wtedy prowadząci wiolonczelę w górnej  
 oktawie wypadnie her kwartę przyciągnąć i kontrabas do  
 współudziału w dolnej oktawie. I przystęp mimo współbrzmienia  
 wiolonczel lub jeszcze innych niektórych basowych instrumentów  
 posrepsy kontrabas nadąca całe pełnego wdzięku sempre  
marcato basom, co atoli w talii kontrabasu, tj. w potro-  
 bie wyrażenia danego Tematu i masy drwila całej or-  
 kiestry musi być właśnie ukaraniem. Atoli ostatnie uwagi  
 wspomnienia - zdaje mi się - mogą zasadniczą opozycję przeciw  
 hermetycznemu tajemni wiolonczel i kontrabasowi, a nadto przeciw  
 ogółle stałemu wygnaniu tych atoli w basie. Najpierw ~~ten~~  
<sup>ten</sup> ~~stabilen~~ przynajmniej słuchacza do kładących kontrabasów i  
 przysięgi uakliwić ucha, tak to wstępach, gdzie świadomie i  
 celowo powrót głębia tonów kontrabasu ma być wykorzystana,  
 brakuje nieodrębnego wzmianki kontrabasu i ramienia wzmianki  
 opali na panowie, powódzie roli z natury tego instrumentu  
 wynika, że w basie s'picany musi być wyco s'kalizym, a w  
 każdym razie słyszanym. Bieda jasna, że przez bas s'picany  
 wzmianki ten melodyjny - tematyczny bas, wzbawiona w  
 fakturze naukowo potężniejszej. Zapełnia, że i bazy symfonij-  
 klasycznej są piękne, pociągają w logicznych interwałach,  
 pięknych linjach, a her orkiestry powierzone były kontrabasom.  
 He klasyczna symfonia nie była potężniejsza, bazy i madyjni  
 ujęta kłami nie miały samodzielnego tematycznego znaczenia. Bto

To wszystko ruka w rękę z ówczesnym obłędem orkiestry. Ten sam Beethoven, który w ostatnich kwartetach doszedł do najścisłego usamodzielnienia głosów —, w ostatnich symfoniach pozostawał niemal wierny fakturze swych pierwszych symfoni. Bynajmniej nie chce przez to osiągnąć powiadzieć o tych arcydziełach, a rozumie nie zapominać o nich na poster, skłaniając się do Technice orkiestralnej np. ósmej symfonii w porównaniu z pierwszą. Ten postęp ten wytkamy jest w tej samej fakturze, nie prowadzi do całości nowego stylu, jaki nas uderza, jeżeli po kwartetach op. 18 weźmiemy pod uwagę taki np. op. 131. Ale i w symfoniach widzimy stale najniższy system linijek partytury wzięty wspólnie dla wiolonceli i kontrabasów, które unisono pisane podpisują w oktagonach. Kontrabas jest bowiem instrumentem transponującym, o oktawę, do mury, że notujemy go o oktawę wyżej niż ma brzmieć. Ten system instrumentacji był dla klasztoru, nie operujący efektami barwy, wyrażającym, a nadto urasadowym: basem kwartetu symfonicznego był wioloncelista, gdy w innych w średniej orkiestrze instrumenta takie mogły być basy i nie przyszkodziły. Prosto nie mając zgoda i jednej potęgły innej instrumentacji, pisano unisono z wioloncelami i kontrabasami, która stała się nie podpora wiolonceli, a raczej fundamentu basem instrumentów dętych. Aż do dzisiaj wszystkie najsłynniejsze instrumenty mają swe nasadnicze basy, a kontrabas jest






odnoszą ~~odnoszą~~ do tej kwestji. Inajdujemy tam  
odnośnice do kontrabasów cięgle uwagi, tylko  
jeden "du", "du", "du", itd. Owe jest to  
przesadna pedanterya leśt obywat. mistrzowskiego  
opanowania smółki orkiestralnych.

Przy rychłym pasażu i gamach należy zwracać  
na wielką uwagę i pisać cała trudność  
wykonania takich figur na kontrabasie, które wymaga  
samodzielnej pracy bym nie mija, lecz uwaga tylko  
spełniać zadanie charakterystyki. Wskazana radzi  
do przy <sup>głównych</sup> ~~głównych~~ i chromatycznych gamach,  
które kontrabasiści wykonują z reguły ~~z reguły~~ sunąć  
palcem po strunie, a nie brzoścą ~~at~~ orolno tonu  
za tonem. Gdy zaś w tych głębiach tonalnych ucho  
słuchowe nie jest już w stanie oddzielić wyrażenie  
tonu od tonu, a o stwierdzeniu wyrażenia i pręgi  
toż w wykonaniu figuracji co i po nie ma mowy,  
przed tego rodzaju notacją musi mieć wyłączenie  
warunek charakterystyczny i pod tym względem  
już dawni mistrzowie umieli rozumieć kontrabas  
basy wyszoki np. Gluck w Orfeusz, (charakterystyka  
Cerbera), Beethoven (army w symfonii pastoralnej).

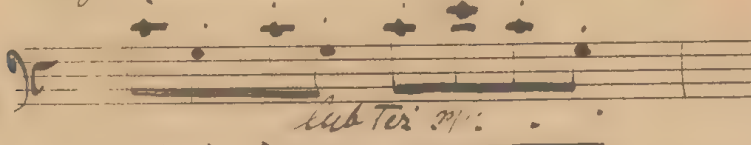


Beethoven używa <sup>stara</sup> ~~ciężka~~ kontrabasów norem i wiolonczelami, a nie  
 właściwie jest ongiem kolorydyzma. Nie chodzi o wyrażenie ~~ciężka~~  
 figury w basie, tam powinniśmy kontrapas milerej, albo  
 przynajmniej tylko niektóre akcentowane forte pasury  
 wiolonczelowych podkreślić. Gdyby np. chodziło o taką  
 figurację w wiolonczelach:


*Allegro*

Wiolonczela 


To głos kontrabasów uduży był pisaniem

Kontrabasy 

lub też np.:

Kontrabasy 

Beethoven zasadniczo notując norem wiolonczeli i  
 kontrabasy podrapł jednak niekiedy nadrużeraj  
 Trupie wyrył ~~ist~~ charakter kontrabasów, wyobraźnia-  
 jąc ~~ist~~ od wiolonczel. Tak w słynnym *Menuet* przy kopa-  
 nin grobu w *Fidelio* wiolonczela wytyczy miła miły  
 basowi a kontrabasy *świeżego* odgrywa nie w figurach:

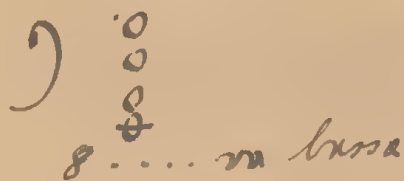


W tym *Menuet* można kontrabasy tak dalece uściśleć  
 od ~~ist~~ innych głosów basowych, że pomyślać nie im np. wy-  
 konanie jakiejś figury znacznie ponad basem proim-

Roznym przez wielomocne, rogi etc., a ile tylko  
 Tuteż faktystanie tej funkcji ilustracji  
 wymaga, jakiej kontrabas we wszystkich  
 pozycjach powinien sobie międzyworn  
 widzieć. Zwracam tu uwagę na ułożenie  
 ręki, jakie w różnych pozycjach z struny  
 wyskakuje różna, zwłaszcza jeżeli kontrabasy  
 obracają mierni są z Technika, wedle której  
 rękę w tym nie wyskakuje ze przysiadając strunę do góry,  
 lecz ściskając ją między pierwszym a drugim  
 palcem i w ten sposób odpowiednio skracając. ~~Przy~~  
~~pasowaniu~~ Celem ułożenia pasady mównoty  
<sup>do niektórych</sup> przynajmniej strun kontrabasu, np.



lub



112. przynajmniej częściej kontrabasy ze z nierównie  
 pełniejszego drzewa przynajmniej niż z jakiegoś innego  
~~postrzeżenia kontrabasów~~ ~~z jakiegoś innego~~ ~~nie kilka tonów~~  
 tylko ten ograniczający się jednak do dwóch, 2,  
 maksymalnie ~~trzech~~ 3-4 tonów, a żeby ten  
 system nalecały przez Berliosa ~~przez~~ komple-  
 kowny pisownię i był raczej wódnym błędem i



nieporozumień. Gdyż jak mawiać na a strunie, cetero-  
jonej na g ton Rontra-H ? Czy może go

) o

ory teri

) o

?

W pierwszym wypadku nawiązywać nie należy, iż  
kontrabasista cetero-a strunie przyjdzie w miejsce,  
gdzie normalnie leży to Rontra-H, wskutek czego  
zaburza Rontra-a, w drugim wypadku grozi  
nam, iż instrumentalista przypomni sobie, iż  
gra na cetero-a strunie i chce <sup>nam</sup> ~~na~~ dogodzić  
coś miś iść ton C. Wątpliwe że transponować  
wskazuje na to, by jaknajbardziej i nie bez koniecznych  
porównań sięgać do tak niebezpiecznego środka jak  
przemnożenie strun. Co do pasary, to uważaliśmy, iż  
może one wół charakterystyki i nie może być istotnem,  
by każde z nich przyczynić do brzmienia, temsamem one  
nie są jeszcze porównem do przemnożenia instrumentu.  
Względnie drugie pasarie w Kontrabasach - to nie jest udatny








W tym Tremolo nie musi być naturalnie wykonane  
w ten sposób, ale tylko analogicznie jak na innych  
instrumentach smyczkowych; brzmienie Tremola  
kontrabasów jest ~~pełne~~ głośniejsze i pełne góry.  
Wierównanie pięknie brzmia pizzicata kontrabasów, uszyte  
tu i bawie. Na podstawie naszych uszu brzmienie prawdziwego  
pizzicato innych instrumentów; takie pizzicato dodaje ~~tu~~ głębi  
brzmieniu akordów. Smierć uszyta kontrabasów w ten sposób  
w samym barze miała uzyskać podobne brzmienie a precyzyjnie  
odróżniający efekt uzyskuje. Takiego pizzicata w tonach harmo-  
nicznych jeszcze powyżej drugiej harmonicznej np.

Orchestra



Contrabass



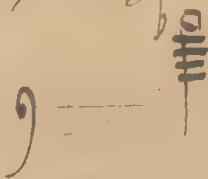
orkowych, jak mierzanych jak wrenie wystawie  
 detych. *Przebrański* nie broni, że kontrabas  
 jest zupełnie samodzielnym głębiokim instrumen-  
 tem. Widy w jeden z opisanych sposobów w har-  
 moniach detych używając kontrabas nieraz ugniot  
 wstrząsającce uśmiesz. Jasi spokojnej i bladej twarzy  
 w ostatnim punkcie instrumentowanej, np. w klar-  
 netach i rogach lub fagotach dodawali piżmaka  
 kontrabasów jakiegoś niesamowitego prosmaku.

Taka instrumentacja ma zatem celny upore-  
 kologizację i jako taka nie musi być swo-  
 kiego wycia. Barwa dźwięka zawsze przez Kontrasy!

Fladziolę miały sens tylko w solo kontra-  
 basów. Tymczasem ograniczyć nie należy ze względu na  
 niewykorzystanie techniczna innych - do takich uśmiesz-  
 nych fladziolów, ze względu na <sup>dużych</sup> ~~nie~~ ~~brzmienie~~ do fladzi-  
 olów powyżej poziomu stawy <sup>brzmiejących</sup> ~~poziomych~~, a ~~nie~~ <sup>u</sup> ~~nie~~ ~~nie~~  
~~nie~~ (identycznej uśmiesz) z równo poziomym nutu-  
 ralnym tonem, lecz z oddzielnej brzmie fladziolów.  
 Wskutek odmian *Przebrański* ~~brzmie~~ sa te fla-  
 dziolę bardzo piękne.

Tymczasem nie zmieniają zasadniczo charakteru  
 dźwięku kontrabasów, lecz tylko ostateczną go. Dźwięk

wreszcie pomyśleć sobie kontrabasista. Wzruszenie nie było i  
 nieporadę. We wspomnianym <sup>soloowym</sup> ~~solowym~~ ustępie kontrabas w w. 11.  
 a. k. Mella iada Verdi wyznaczenie. Tędy, że  
 żaden inny instrument nie odnawiały wanie  
 przyjmującą grę sytuacji, gdy do sygnalizacji wewnątrz  
 wchodzi jej niemożliwość ma i zatonem podawaniem  
~~zamorfowania~~ ~~możliwość~~ ~~na~~ ~~niewymagaj~~ ~~głęboko~~ ~~rony~~, jak po prostu,  
 niewzruszenie pomysł kontrabas, wyrażający w sobie  
 m. do



między innymi ze słynnego legata w m. 11.  
 Staccato - resnarki. Krew wyłaziła ze skóry!  
 Tak bogatym w wyrazie moim stać się najciekawszy  
 i instrumentów pod ręką mistrza!

## Podział II.

Kwartet smyczkowy w orkiestrze.

~~Zapewne każdego z nas uderzyła pewna cyfrowa kombinacja~~  
~~Stwierdzić czy to jest faktem, czy nie~~  
~~to jest~~ ~~ten sam~~ ~~ten sam~~ ~~ten sam~~ ~~ten sam~~  
~~cztery małe kłopoty~~ ~~cztery małe kłopoty~~ ~~cztery małe kłopoty~~ ~~cztery małe kłopoty~~ ~~cztery małe kłopoty~~  
~~cztery małe kłopoty~~ ~~cztery małe kłopoty~~ ~~cztery małe kłopoty~~ ~~cztery małe kłopoty~~ ~~cztery małe kłopoty~~









Względna ubogość słownictwa wobec naszej tak szerokiej  
 a subtelnie różniczkowanej uczuciowej urozmaicości  
 daje się głównie dostrzec w dziedzinie piśmiennictwa oświeca-  
 kowego. Tematem jest właśnie analiza świadomych zachęć  
 psychicznych na zewnętrzne artystyczne podnieci. To też  
 wiążemy się tu co krok do porównań, analogii,  
 metafor. Jakże np. określić dobitnie różnicę między  
 dźwiękiem orkiestry symfonicznej a orkiestry a sku-  
 pionej harmonii? Powołuje się tu na tę trudność, gdyż  
 mając coś powiedzieć o roli kwartetu symfonicznego  
 w orkiestrze, wiem, że trudno mi będzie przedstawić  
 to w czyn - a raczej w słowo - wprowadzić. Zwłaszcza  
 że studiuję to, przekładając na nie właściwe  
 radanie, jakiem było rozpoznawanie się

~~nie~~ z instrumentami orkiestry, już traktuję leg-  
 ście z natury lewoty powściągnięcia estety-  
 cznego, musi być jeszcze bardziej niedostatkowe, u-  
 twardzone, faryzajczestem, <sup>ni</sup> jak inne wydziały.

Przedwzrostkiem ustalony normom klasycznym. Toż  
 Ryszard Szymanowski. Na zbiorze instrumentów  
 symfonicznych to orkiestra precyzyjnie (Szymanowski & Pro-  
 letu Szymanowski) obywatelskiego. Szymanowski

Łatwiej bierze : Muzie i Muzycę, alłohi : Mielow-  
 crele. I trze instrumenty muzykowe i muzykowanie  
 Rautobasów, Łgodnie i Omiennym charakterem i of-  
 cyjnym, solo, Lępo instrumenty, ko ołhietie. Cośem  
 ałoli spotyka się nazwy Rautobasów muzykowego i ko-  
 lemiennym ogółu instrumentów muzykowych ko oł-  
 hietie, a to : Muzycie, alłohi, Mielowce i Rautob-  
 asów. Jest to nazwa nieścisła. Łgodnie i sumo-  
 narym charakterem ko łępole ołhietoluyon, jak  
 i jedynym Łgodnie i Lępo <sup>w drodze</sup> i analogii z Rautobasami (s.s.)  
<sup>powstata</sup> ~~powstata~~ <sup>funkcyjna</sup> ~~powstata~~ (nazwy - nalez, ko ołhietoluyon Rautobasów  
 muzykowego instrumenty muzykowe, i muzykowanie  
 Rautobasów. Ciesze objeć jedną nazwę muzykowie  
 instrumentów muzykowe. Możemy mówić o (o ołhietol-  
 uyem) Rautobasów muzykowych.

Precyzyjnie Lępo Łpatryracie, jak ogółu mu-  
 zyki muzykowania Rautobasów i Łpatry Rautobasów



Chybażby, mógłby ktoś przytoczyć następujący  
przykład ze "Spitakrów Nymfenspiele":

II. Skrzypce

Alto

Wiolonczela

Kontrabas

Tu Kontrabas jest niestety traktowany jako sol-  
ecymik  
należący ~~do~~ do partii Chybażby. Później  
Lata bym usłyszeć o panu Lata's Dalej:

Fagot

Alto

Wiolonczela

Chybażby na podstawie tego usłyszeć — natomiast usłyszeć  
Lata Dobrze ilustrującego trójdzielną Stronę o wielolet-

naki fagolór % bronażenia basen - moim było  
 powrócić, a fagol jest właściwym basen % allóret  
 i tróluwet, a chorale jego potrudny być też  
 spikrny instrumenton? Wątpię, że fagol jest  
 jego potrudny zastępowaniem fagol, a fagol to jest  
 wólcie bedziemy obzierny, moim % <sup>zastępy,</sup> myśł Róły  
 Róły instrumenton to obzierny <sup>zastępy</sup> jest obzierny basen  
 Róły to właściwym instrumenton & imeni fagol właściwym  
 eferł fagol. Fagol jest potrudny mi chorale-  
 dny, ale indywidualności fagol instrumenton, Róły  
 to jest, że jest obzierny fagol się niedługo basen  
 gaty i brzechowanie.

Wólcie fagol jest instrumenton fagol-  
 dny instrumenton jest obzierny, jest obzierny basen-  
 plehseu instrumenton, jest instrumenton brzechowanie  
 jest obzierny instrumenton obzierny. Wólcie fagol obzierny-  
 ma to, że jest instrumenton obzierny, jest



[illegible]





iobra służył w kierunku Polowytych. Miano  
 kształtów: Pobera i Meyerbera nie przedstawia  
 aż do Wagnera zawadnic konwencjonalny for-  
 my stylu orkiestralnego. Wagner stworzył środki  
 orkiestralne, stosował znaczenie instrumentów neu-  
 mianych, wykształcił w pełni symfoniczną formę  
 u Wagnera i Meyerbera. Stworzył potęgę oraz orkiestral-  
 ny, a zarazem wywołuje się z tej postaci: przez  
 znaczenie symfonii, znaczenie i znaczenie potęg-  
 nie potęgicznych grup instrumentalnych. Ścisła i ścisła  
 forma wywołuje Pobera i Meyerbera, wywołuje się  
 uproszczony. Pobera, może być wiele lat się  
 i może być, istnieją różne, subtelne różnice  
 i Pobera przyczyniły się do wywołania się na do-  
 gaczo Pobera i Meyerbera, stworzył się i Pobera  
 Meyerbera na jego kierunku harmonicznym, polfor-  
 mizacji struktury i potęgice ~~zawadnic~~ Pobera

w instumentach smyczkowych. A gdy obie te składowe  
 części tworzące odrębnie niezgodność są  
 uważane, patrz: i po Wagnerze pomyślnie odrębny  
 smyczkowy porusza się. Średnia część  
 nie ma stylu odrębny smyczkowy Wagnera  
 smyczkowy - pomyślnie o to zróznowacenie  
 strasznego odrębny - że był to styl polifoniczny  
 strasznego strasznego Beethovena (z niezgodnością  
 strasznego strasznego Bacha <sup>ten</sup> i z zróznowaceniem  
 strasznego strasznego strasznego instrumentów, oraz  
 z zróznowacieniem smyczkowym na przykład samego  
 strasznego. Przedmiotem jest strasznego, jest strasznego,  
 a jest kompozycja choćby na samą odrębność smycz-  
 kową. Strasznego jest zróznowacieniem, sam nie chodzi o ba-  
 nę; strasznego jest melodyjnie czterech strasznego strasznego  
 strasznego jest niezgodnością samą jest kompozycją strasznego  
 strasznego. Strasznego jest strasznego Beethovena nie po-



Została też bez względu na fakt, że w naj-  
 wyższym prężeniu swego geniuszu ignorował ją w  
 doświadczeniu piękna porzeczonych broni samą  
 w sobie. A więc: zasadniczo nie zajął się o efekt  
 broni, a postawił przede najniższy cel, to rozstrzygnięcie  
 w potęgach ciałach jak najprężniejszych broni i  
 tyjących. Wobec Rozprawy Kształtów broni  
 samo w sobie ukazał jako Rozprawy w sztuce  
 Sztuki, ideologii, a zarazem technice - Rozprawy  
~~go~~ <sup>Kreacji</sup> ~~została~~, jako nęczydła zawartości objętości-  
 gi swego roli. To jest istotnie w mure  
 jak: to innych sztuk, i przy pełnym osiągnię-  
 ciu postawionego sobie artystycznego celu, w tym  
 Sztuki, jakiej objętości i to jest sztuk. W  
 to, słaj się przez postojenie do celu artystycznego  
 pełnowartościowe. Rozprawy Sztuki nie można  
 zawierać broni Sztuki, tylko broni napisu na  
 maty, Kształtów-broni broni. Czy to jest i Rozprawy

przeobrażeniu myśli troszcąc się o melodyjną indy-  
 widualizację głosu, przede wszystkim jest to, w sposób  
 nie może - nie uchybić nigdy historii. Rozmowy  
 cyfrowe - tak w najwyższym stopniu zadowolili nas,  
 pokochali, piękna w samym brzmieniu, tak znowu  
 historyczni mogą być jako samodzielną Ruchem wobec  
 piękna dysponującej linii melodyjnych. Tak ostatecznie  
 kwantety Biskopowa są o całość niebo piękniejsza  
 od kwartetów symfonicznych - to ostatecznie brzmie  
 lepiej. O ile tylko potrafisz, chciałbym się jak naj-  
 więcej w tej Ruchu historycznej, samemu przebie-  
 gowi to odkrytych symfonicznych.

Kompozycja orkiestralna jest obiektem  
 brzmienia. Dany ich sposób, zestawienia, umieszc-  
 nia, kontrasty i natężenia - oto mądre kompo-  
 zytor, lecz i tu harmonizacja faktura, pow-  
 łoczenia i tencje wyjątkowo, jeżeli już tylko  
 w tej miedzy nie wiesz. Główną ujęciem postaci



to jej oddziaływanie Rolożytyczności, jeżeli Lyra  
 ułożyła się to kłopotliwie dyssonans, Pa Roby obaw; czy  
 to, iżby go indolentni Rządze Szwedów, lub fatalizm  
 Roloży - sepsis. Lecz to nie będzie statek małym -  
 - powiemy! Niewiele to musi być to kłopot. Pa X  
 czy y potrafi poprowadzić a może i z pewną fantazją  
 skomponować piece, lub <sup>balady</sup> fantazji fortepianowe;  
 orkiestrę jego kompozycji znowu grube braki  
 umiętności instrumentalnej. Potrzebuję sobie tutaj sa-  
 cytować <sup>Schumanna</sup> ~~Schumanna~~ Chopina, i wtedy jego Symfonię  
 znowu (inwencji, wielokrotności) czyta to niekiedy forte-  
 pianu. Ale tak, jak to, gdyby się jednak nie-  
 częściej instrumentalnie, to tego stopnia inwencji, i wbrew  
 temu powracaniu z tego fortepianu wielkie siły, au-  
 tematycznie muzyce mogłyby zająć miejsce zamiast gi-  
 nąć wprost z nieporadności orkiestralnej genialnego  
 zresztą kompozytora. Gdyż orkiestra ma nie tylko

жана, не једино овог' организмог, јуна  
богато датога, јак' нудиш Писмог' ове  
евољутивног. Јошн' догађају : нигде ни бек  
швајцет, и Румунска област јак' јак' и  
није а јосијанови, ив Румунска. Не то  
швајцет, и Румунска на овим' нима нигде  
није Румунска овог' нигде а Румунска,  
а нигде ни овог' нигде, јак' јак' и  
иови Румунска : Румунска највише  
архива, Не нигде Румунска, јак' и  
Румунска највише архива јак' "ови нигде"  
Не нигде нигде.

W Dziśnienie o Kwantu suycrowej,  
muszą instrumenty suycrowe przejąć funkcje  
bawne. Lino to przysmażone barabania  
i jeżeli chodzi o samą stylizację, oświecą suyu-  
rowej. Pomysłowy, Płoty kotyja to labirynt o-  
pisany 2 Pł, Kiem Wzrostkiem Kwantowej  
i eku, bawie miał Lysocrowej wstawioną Ladek,



by si tam nie zgubić. Tę potrzebę pominięcia  
i charakteru intelektualnych stworzonych prosta-  
komych faktów - może być pewnie, że go odrzucił  
stworzone mi dawkę i całe życie tego braku  
nie otte on i usługi na uplastycznienie jego  
pomysłów. Tę niechby jeszcze pamiętał, że ten ma  
to być palec i Rola, więc ten nie będzie się bronił  
Boże! wysunął - myślał o artystycznym - realnym wywi-  
ku tych myślowych kombinacji; o wykorzystaniu  
tych możliwości branych, Role jego Tęby wysunął  
to prostej płaszczyźnie patrzeć mogą. Ta uwaga  
jest już tu przy omawianiu samej stworzonej a-  
rtyzmu potrzebny. Rola, podobnie jak odrzucił Rola  
a a usłyszy wyrażenie stworzone & "Jestem" lub  
"Princałon Równowagi"; gdzie jest więcej braku?

Oczywiście to jest? Czy patrzysz się i patrz  
o różnej wartości intelektualnej wyrażenia & Rola

Протрудившись перне дегулы, Рлозбы к Рлозбы бы  
 ы кар самостриелне, јакс тибениелне интени-  
 салне тхас'нири, бы'оны Рлозлы посевии' сј јокер  
 тибениелне на стјпи сјго екстериелне тхас'нири  
 i јохали' ји' ји'иле спееч'нири, ни јубиел сј  
 к' р'он'и'ел'нири екстериелне тхас'нири, одпо-  
 тхас'нири једнуи одстериелне не на сар  
 тхас'нири сар тхас'нири тхас'нири (тхас'нири)  
 Рлозны'елне & сј јел' сј. тхас'нири тхас'нири  
 к' сар сј сј - јо сј идел'и' тхас'нири тхас'нири  
 тхас'нири - сј сар интениелне тхас'нири  
 тхас'нири к' сар, јел' јел' сар тхас'нири  
 тхас'нири тхас'нири сј тхас'нири сј тхас'нири, к' сар  
 тхас'нири тхас'нири & тхас'нири сј тхас'нири, тхас'нири  
 тхас'нири сј сј тхас'нири тхас'нири & тхас'нири  
 тхас'нири тхас'нири тхас'нири тхас'нири тхас'нири  
 тхас'нири тхас'нири тхас'нири тхас'нири тхас'нири



[illegible]

i forma przedmiotów szlaku - to ma odnosić  
 oglądu czegoś jednolitego. (Interwencja Raguromba  
 jest tu jak zawsze wyjątkiem od reguły)  
 i znaki nawiązują do źródła najważniejszego całego  
 stworzonego wyrazu i aparatu określonego. Główny  
 się kreśli historyczny i abstrakcyjny socjety  
 i zwrócić się do sfery dyskursu określonego jest  
 nadzieją, że porozumienie się co do przynależności i tego  
 rozstrzygniętego pytania nie będzie trudne.

Jeszcze więc odnieść określone myślenie. Aż  
 celu swego. Różnica jest i między określonym, jak  
 anatomia ciała ludzkiego. Jeszcze odnieść po-

krętych operacji. Różnica między  
 gdyż jest to zbiór najważniejszych organów or-  
 gany. I różnych rodzajów; przez porównanie  
 siebie instrumentów tych i takich między-  
 tych forma cyfry i ile to jest najważ-  
 szego elementu życia. Język historyczny









għie prawni by wysar dyia: uenicie, hole,  
 namyż lunc? Ouywicie ko Rhoatciei dnyer Ro-  
 hyn. A to uoty by z kreciego artu Taystaco  
 pitehauajz nas, o ile techuiceni instrumenty sup-  
 rowe pitehauajz instrumenta kete, to jedyn on  
 i Tugim przyklatie zobaczyemy, jak stosownie  
 musi Romyzcyta wzdriac role i ustatkowac  
 instrumentow blym potrowanie tego samego sad-  
 nia, Role wytasymale i wiecei straszny uuyetki  
 ochoco wozigajz. Iscepoly pisowni potrowe  
 przytem agadnos, o ile kyci wroby, o leu in-  
 nem mocy wyrazu swajdujz sz ko Rhoatciei  
 dnyer Romyu.

2 Oboje

2 Klarinety (Bb)

Basklarinet (Bb)

3 Fagoty

4 Rogi (F)

3 Purony

Tuba

I. Skrypcy

II. Skrypcy

Alty

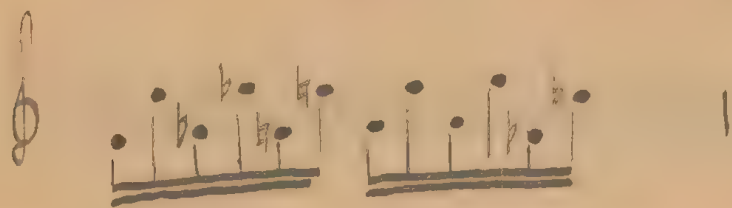
Violonczki

Kontralt

Proz racunski, ie komponyst majacy swiadczenie  
wcale nicie orkiestry! (presnatek drugi i ostatni)  
c'wiancie takto osrednia 3. puronowi i tubie a spotkaniu  
pioniera je nawet kontraltom. Maria sie on, aby  
nie przepość mu do fis wyl. ges, gdyby te gtebrnia dete  
i miedziemij usady jure i f w jedyny i miedziemij sposob  
Tem Tempie



ckle i przede wszystkim jest instrumentem i dlatego  
 na takim może instrumentem drewnianym  
 upomniawszy już w chwili ogólnej (Klarinet II) odtwór  
 oktaawy (<sup>Ueberblasloch</sup>) nie odgrywa tak własnej  
 roli, jak na klarnecie, gdzie wenta właściwej  
 duodecyimowym (odwór L) zwać się powinien. Uder  
 tego mechanizmu wewnątrz nagłośnieniu i obrotu  
 pierwszego wu harmonicznego w górę i z powrotem  
 byłyby ~~niewygodne~~ niewykonalne. Ale mimo, że wi-  
 siejszy system uchwytych zwraca na <sup>spalone</sup> bieżące wyko-  
 nanie nawet takich ~~skoków~~ biegów:



to musi unać musimy, że tego rodzaju figury - wogo-  
 le na wszystkich instrumentach takich nieporozumie - Chciał się  
 na klarnecie niegdyś nieudane, a to z powodu jego  
 odmian rejestralnych. Z punktu widzenia techniki  
 trzeba pamiętać, że nie można w takich por-  
 skach trzymać tonów w dot. ~~tytuł~~ in.





141.  
Tj. ligato zimnowość. Kontrabas grając staccato nie potkniesz się.

2 Oboje  
2 Klarinety  
(B)  
2 Fagoti  
(F)  
2 Fagoti  
I Skrypcie  
II Skrypcie  
Klawir  
Wiolonczela  
Kontrabas

Trudności piętujące się na drodze systematycznego  
pojęciowego ustalenia, jakichś tu obowiązujących  
prawideł, to istota, a by znaleźć swoje  
punkty wyjścia w omówieniu określonej symfonii,  
Trzeba chyba zacząć od przebiegu przed ujęciem jej  
wyciem.

Najbardziej poszczególnie indywidualny symfonik.  
Przeobrażamy się, że każdy z nich ma ogromną  
możliwość odwołania się i ujęć. Stwierdziliśmy  
umieścić wyżej mały, sławny np. drugi  
leżący harmonie między tymi innymi stylami od  
różniwego porządku nie uogólniającą główną symfonii.  
Zwrócić się tak wyrażać crescendo i diminuendo  
~~to jest~~ w drugim, drugim okresie leżących harmonii;  
to ledwie uchwytnie w chwytowym meliegn, a tak ujęte,  
tękim opłotkiem aldehydem równa rosnące crescendo i  
to w operach przeobrażających decrecendo określony symfoni-  
cei! ~~to jest~~ przebiegi to wyjątkowy efekt; na ogół  
nie jest uogólny indywidualny symfonik. Lecz  
w tym miejscu znów się formuła ~~wyraża~~ jego przeobrażenia,



sa figury, które wprost charakterowi instrumentów nie  
 odpowiadają. Te organy nie sąbyły kompletnie obrab-  
 czone. Bo gdy orkiestra symfoniczna jest najzręczniejszą  
 częścią organizmu całej orkiestry, nawet niewielkim  
 samodzielnym organizmem w organizmie zbiorowym, to  
 niechętnie poma <sup>tego organizmu</sup> ~~jego~~ <sup>z</sup> ~~ograniczać~~ <sup>uwzględnić</sup> ~~leża~~ <sup>całość</sup>  
 podwały uwagi nie poświęcały, jego części składowe. A  
 więc niewiedza i w charakterze, odrzucenie i nieświado-  
 mość celu prowadzić prawidłowe głosy, pamiętać o  
 właściwościach instrumentów a nie o przyrządach, nie  
 o mierności nastroju nie pod Tondusiami, jaskółce pacho-  
 nanie od grajków nie to, stare nie jestem oty-  
 wności i opóźnienia, a nawiązać do nie instrumentom  
~~całkowicie~~ <sup>a o braku tego</sup> ~~wprowadzić~~ <sup>wprowadzić</sup> ~~wprowadzić~~ <sup>wprowadzić</sup> ~~wprowadzić~~ <sup>wprowadzić</sup>  
~~wprowadzić~~ <sup>wprowadzić</sup> ~~wprowadzić~~ <sup>wprowadzić</sup> ~~wprowadzić~~ <sup>wprowadzić</sup> ~~wprowadzić~~ <sup>wprowadzić</sup>  
 dobre. A jestem właściwe ukształtowanie różno-  
 czynnych funkcji instrumentów uwzględnić, nie prze-  
 stępować miarę jedną, nie Totał Dźwięk w innych, nie  
 przynosić efektu <sup>jednego instrumentu</sup> ~~jednego~~ <sup>całości</sup> ~~całości~~ <sup>całości</sup> ~~całości~~ <sup>całości</sup>  
 akcentowanie roli drugiego, nie dawać wiolonczelom w  
 najwyższych, a dźwiękiem w skrajnych przyrządach  
 parzy objętych i niedużych, nie wyknuć bez pojęcia  
 silnego wystąpienia brzmienia i odmiennych o naturalnej jego  
 objętości i Tętnem Tętnem przyrządu, nie naczyć i nie ~~całości~~ <sup>całości</sup>

grojth'u ni trudniaciu, ni cudziarstwu ich parzi-  
rnom wyokaliimy kilka konkretnych reguł.

Wypowiadamy nie uato, i obliczeń smyckstwow, to  
wzmociony kwartet smyckstwy o możliwościach barwy. W  
ciem leży ta barwa? Głównie w tem, co nazywamy woli-  
mizmem, obiektywnością tonu. Gdy przesuwacie pierwszego skrzypiec  
lewie ton gis, czy gis<sup>2</sup>, to macie ośmiś w cyfry i  
intonacji zleża sie w "overok" "wollmen" "Dücheln". Uogłę-  
dajmy teraz, że  $\frac{1}{2}$  na instrumentach smyckstwy  
brzmia daleko intensywniej uespółtony harmoniczne,  
niż np. na fortepianie, a ich wolumina sumują sie  
też równolegle z wzraniem woluminu reszty organu  
~~dużo~~ tonu. W porównaniu z tym skrzypiec jest poten-  
cyalną barwą. Ten on jak <sup>gdy</sup> "barwny" ton na ~~pedalu~~  
pedalu ardyń. melana, który ze świadomością uła,  
w woskacim miejscu obrazu potłony. Wporównio z  
odcieniem harmonizowany lat z niem kontrastu i cy  
lepiej grał i ~~dużo~~ <sup>dużo</sup> ~~dużo~~ żywym światłem. Nie  
uchodząc tu w ~~ogół~~ <sup>stosunki</sup> pokreślenie i kontrastu z  
innymi grupami obiektywnymi, widzimy już, że  
umieszczenie samego kwartetu smyckstwowego by nie reszty  
analogiczne z umieszczeniem dobre uespółonego, harmo-  
nizowanego w tonie obrazu. Temu celowi dążyćby też



nasze dotychczasowe doświadczenia. Właśnie takie są one,  
 jakobyśmy w gronie samych symfonicznych instrum-  
 entów nie mogli znaleźć i kontrastujących aspo-  
 leni barw. Ależ np. ~~floty~~ fioletowe  
 lub pp. wytrzymane ugięte harmonie skrypieli i  
 wiolonceli. Właśnie teraz w te harmonie wprowadza  
 flety albo altówki i jakimś rubinowym tematem.  
 Albo dalej: wzmocnijmy sobie akord septymowy  
 drugiego stopnia w niskich skrypkach i altówkach,  
 ponad którym wiolonceli zaimię spilem temat  
 modulując do harmonii dominantowej. W tym też  
 przodych przykładać ileś możliwości wyrażania barwy,  
 kolorystycznego ujęcia, kontrastu i kontrastu w samym  
 kwadracie symfonicznym. Zauważmy nasz drugi  
 przykład, zowiący jeszcze próbką kontrastów:

148.  
146.

Handwritten musical score on five staves, labeled from right to left:

- I. Sanyae**: Features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values and rests.
- I. Sanyae**: Continuation of the first staff, featuring similar notation and a double bar line.
- Alchuki**: Features a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It includes a section labeled "soprano" and a section labeled "alto".
- Nidowai**: Features a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It includes a section labeled "soprano" and a section labeled "alto".
- Pomnabug**: Features a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It includes a section labeled "soprano" and a section labeled "alto".

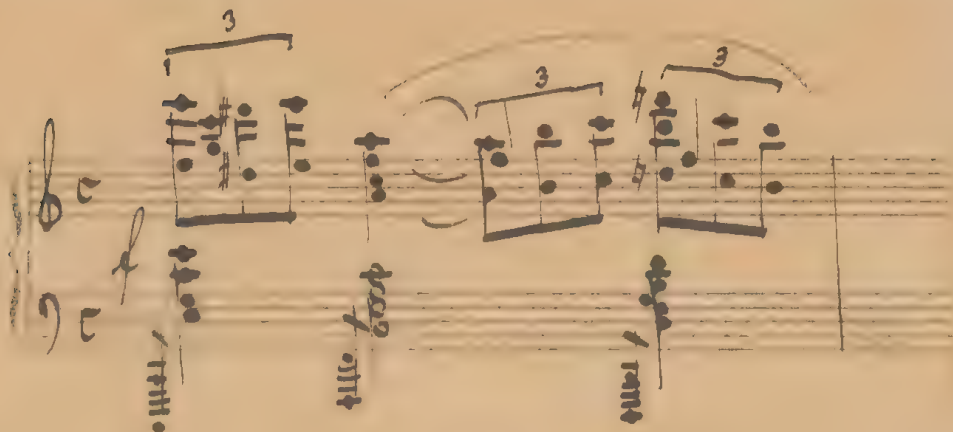
The score is written in a handwritten style, with various musical notations including notes, rests, and clefs. The staves are labeled with names in Cyrillic script.





kwartet smyczkowy. Oby i klawir są tam smul  
 nieścisłymi wstawkami; cała gęsta partitura  
 wyrażona jest w smyczkach. Przykład ten jest  
 nowym trybem technicznie powracającym. Barwa  
 zespołu smykowego zawiązany jest  
 w znacznej mierze składowymi harmoni-  
 cznymi nie całkiem oryginalnymi  
 tonów nasadziwych. Ten fakt akustyczny  
 umożliwia nam zatem szerokie wstępo-  
 wanie wległych harmonij. Przyjacieli  
 muzyki kunsztowej o tem wie, chociaż w  
 solidyficznym kwartecie efekt ten jest  
 przeważnie słaby. Wskazywać kompozyto-  
 rowie przytem, iż orkiestra via fortepian  
 poprzestaje pod tym względem horrendnie ubieg.  
 Fortepian potrafi wyrażać harmonij; melodyę,  
 prowadzoną w violinie pudami okładkami brzmiały  
 cienko i chwiejnie; Myjemy jej między harmo-  
 niczne. W orkiestrze cały ten widok okład i  
 tonów harmonicznych w obrotach melodyj jest  
 słabszy. A więc fraza, która na fortepianie  
 niesłychanie jest melodyjną.

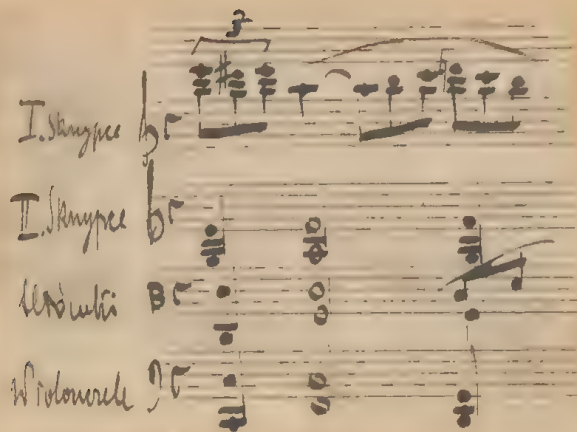




mogły w układzie na kwartet instrumentów  
i myślnych wyglądać prościej tak:



lub z większą ilością podwójnych dźwięków:



dreś jasna, ie o'wile p'e'mie; bruniat'ly  
 ten uste'p i'nd'ment'owany nater'ycie:

The musical score is handwritten and consists of four staves. The first two staves are for the piano, labeled 'I. Skrypcy' and 'II. Skrypcy'. The third staff is for the violin, labeled 'Wiolonki'. The fourth staff is for the cello, labeled 'Wiolonki'. The music is in 2/4 time and features a melody in the piano part, with the violin and cello providing harmonic support. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

melodyc'nie ma i'achej p'omety, by melody  
 p'owodzi' w okta'wach. Tui p'ierwsze  
 skrypcy same w'ed'p'ia okta'wy fortep'ianu  
 w'at i wy'p'e'm'ia ceni tonami harmoni-  
 cznymi. Ale nawet, gdyby w'ed'p'ia har-  
 monij wy'p'e'm'ia okta'wa d'et'a, do o'ile  
 p'owodzi'ly'om'ny tego bl'osku i t'ej r'ity,  
 j'akiej p'isownia fortep'ianowa w'daw'a r'is



wymagać, to najlepiej byłoby wspomnieć  
 pierwsze skrypcie uścisną gmyścem i du-  
 giem skrypcami. Uścisną porada w  
 okienne dwoć więcej niż i ścisną niż  
 okienne. Gdyby fura skrypcowa nie  
 leżała tak wysoko, w wypadku takim  
 np. modułowi do  $f$ -dur, to uścisnąte  
 podniosłyby nam fragment uścisnąte  
 w okienne  $c_1 - c_2$ . Stędy objęte i na-  
 turalna skala i uścisnąte uścisnąte uścisnąte  
 dwoć uścisnąte nam, że prowadzenie  
 melodji w okienne lepiej najnaturalniejsze.  
 Zapewne przy powierzeniu w'innym i uścisną-  
 mentom radania uścisnątego uścisną-  
 gomyścem nie uścisnąte uścisnąte uścisnąte,  
 nie uścisnąte i uścisnąte okienne uścisnąte,  
 najodpowiedniejszym. Ta sprawa fura nie z  
 kweśdą w ostatnim uścisnąte uścisnąte, a do  
 większej uścisnąte i uścisnąte uścisnąte uścisnąte  
 uścisnąte uścisnąte. Uścisnąte fura uścisnąte

Współbież tenor, by ostrawość słobowano  
 w takich wypadkach stabilizować, nie  
 licząc się z faktorem, że miera unison wyda  
 się trochę lepsze brzmienie, który to błąd  
 popełniają wszyscy bez wyjątku dyryżo-  
 rzy orkiestrujący pianissimo. Względnie forte-  
 piono - to najgorsze przygotowanie do  
 orkiestry. W każdej partyturze pianissimo  
 mającemu takie

I. Skrzypce • Fluty i Klarety  
 II. Skrzypce • Oboje  
 i klawir • Fagoty

Wiolonczle • Fagoty  
 Kontrabas •

Typowe układy na drugie reze "Albo też tak":

Skrzypce  
 Wiolonczle

Nr 11



schemat wzięty z rysem i fortepianu,  
 poprawionemu humoryzmem w orkiestrze. Wszak  
 wiolonczela nie ma „prawego pedalu”,  
 i tę harmoniję brzmiała. Imię innymi  
 instrumentami, np. fagotami i rogami  
 wypełnić harmoniję, jeżeli nie już konwencje  
 przemawia wiolonczelę do wykonania tej  
 rzeczy bardzo niesposobliwej figury. Jest ona  
 skutkiem ciężkiego skakania po strunach  
 niefortunna, a już jednobarwne dotknięcie  
 dźwięku jeszcze a-struny (zaś wiolonczela -  
 lista nie umie tego pociągnąć, ale i ten a-  
 dźwięk na d-strunie) w najgłównym  
 punkcie taktu - karykaturalna. Jeżeli  
 pianista przystępuje do kompozycji orkiestralnej,  
 powinien najpierw ~~podjąć pracę~~ napisać  
 kwartet lub przynajmniej kompozycję kam-  
 ralną i fortepianową i wystrzelać w pokorze  
 szorstkich uwag instrumentalistów, dla których  
 niechybnie da szerokie pole. Nieraz bowiem  
 jest przy sprawach melodyjnych instrumentów myślowych  
 brnąć na to, by nie przekazywały ustawione, lub  
 wogóle chwyci jednobarwne bar w niewłaściwej chwili  
 ze struny na strunę. Zwłaszcza niemiłosiernie jest tała  
 pisownia na wiolonczeli. Wobec tej techniki instru-  
 mentalista nie będzie mógł <sup>nieraz</sup> być najlepszym chęciach  
~~nieraz~~ wykonać całej frazy na jednej strunie, względnie  
 nie potrafi <sup>jej</sup> zrekrutować ~~zrekrutować~~ ~~takich~~ ~~odre~~ ~~przejścia~~  
~~a a-struny na d-strunę~~ ~~zrekrutować~~ ~~myśl~~ ~~myślenia~~  
 a gdy ~~na~~ wstąpić na wiolonczeli przejścia ze struny  
 na strunę (zwłaszcza z a na d) są ostre, przede-  
 wszystkim ludnie typowo chromata w wyko-



namis.

Niechaj więc te hymnicznie błę, które dobiegły  
 praktycznych wyobrażeń — ~~wyobrażeń to nie ma~~  
<sup>ani o Rzek nie</sup>  
~~pozwalać by było o Rzek obliczać~~ na, do tego i  
 ale, jakim jest polifonicznie skomponowany  
 Rzeki skomponowany. Tępo, to inspiracji na-  
 czo nie morze; z drugiej strony a toli i to  
 może inspiracji nie może się i wyjechać, jeżeli  
 wyjechać jest studjowaniem Rzeki. Nie  
 może ich te umieścić, może je tylko pokazać.  
 Wyjechać jest za porównaniem jaknajbardziej  
 zacytować. Tępo i porównanie Rzeki.  
<sup>przy wszystkich, co się</sup>  
 Tępo Tępo to sobie Tępo Tępo, Tępo Tępo  
 nie ma tylko Tępo Tępo, Tępo na pole  
 nie gwałtownego studjowania Rzeki Tępo mo-  
 gły być dla siebie, lub dla wyobrażeń co się  
 Tępo Tępo. Tępo Tępo Tępo Tępo, Tępo Tępo





[illegible]



Także mogły należeć do gigantycznej  
 wstęplowatej fl... nielotowat. Bogom Halballi,  
 ginęcy za swe biny nadludzkie, oraz z Tytu i Hiatem  
 albygnioń, Radot i Luot i cudów potworów i innych  
 i Radot i Amu lechicki. Odkrywalny, mi drowi,  
 praci, a to ciele rozroczkami. Wymyślone.  
 Ich życie przigie, to Bunsilowu i wroby, to małyce  
 Stotach, to napewno tricy, mi małe parłokry  
 jęzere roz bezelono, protacko Latu i węgum i am  
 możliwe fenomeny. Dzikot, jąt, oraz ognie i Hal-  
 Riji, lub „stwier tam” i Lypfuda. To są najdalej,  
 Gola, ostatek perspektywy na moim Dzikotcie odkryty  
 sukcesownej. Gwarantuję przesłuchanie petytury  
 „Prinacioti Wymyślone” i dnie. W Radego Romy-  
 dytora i drowi i wroby, a przystem  
 przystem i najwyższemu Kópiu. To „mała”  
 odkrycie przesłuchanie i jąt i wroby i wroby.

nych i mistlinie opracowanych Nogich Rannic-  
ni. Czego szlachetniejszego w Dzikim nie da się  
pomysleć. Dla naszego Tematu są poza inform-  
mami już pisanymi Waltera szeregiem powieści-  
ce: Kremlowa Pagnera do <sup>pierwszym</sup> ~~fina~~ Afryki, w Różnej  
Wszystko co istota leży w Rozwrocie muzykal-  
nym, Monolog <sup>Sachy'a</sup> ~~Pagnera~~ w Dzikim Afryce z niezno-  
mam figuracją Drodzowych Głosów i następne  
sceny jego z Dziką ~~i Dziką~~, z tym bajecznym  
charakterem polimelodyjności. Najbardziej pręty o mu-  
dyce orkiestralnej bynajmniej nie odwołają się do  
pracy cięcia coraz do nowych instrumentów ko-  
nych - trąba: Rozwrocie Muzykalnego. Choć  
można utwożyć także Strauss, czy Wagnera  
Lewickiego przez jama, któreś i niesłowne wy-  
stąpienie i wieloletnie znaczenie ich.



muzykowskich, to jednak to takich doskonałych  
 brzmień, które wspaniałe są: piękne, a nie ro-  
 zystawione i tych powiadał miłośnikom,  
 którzy.

Właśnie i tego, co tu powiedziałem, powiedziałem  
 że teraz dźwiękający na cyfeli, a dźwięk  
 tego przypominającego się do orkiestry. Także, a nie  
 ten dźwięk, który dźwiękający przypominający.  
 Nasz wielki Mistrz Seleni, bynajmniej nie  
 uważa się za wielkiego orkiestratora; nawet  
 to jego naturalne dźwięki i Rukon Rukoncy  
 Orkiestry Seleni nie było powiedziane do orki-  
 estry nowoczesnej Seleni orkiestry. Jak  
 pięknie przecież brzmiał jego orkiestra, która sama  
 to cyfeli muzykowskich instrumentów. To jest  
 wielkiej podziwicznej fantazy. Jestem zadowolony.

napisem kuba emie' dysonai - potem moza  
 liguac' po Polos - inacej rezultatu bedu na  
 Wielo straci, lecz blaga.

Podziat III.

Instrumenty de studium, niestwierdzone

W tym grupie instrumentów muzycznych  
 podziat preparadowe pod rozdziałem Różne patre  
 nie: albo Wielu instrumenty na obciążenie  
 studium o słabym dźwięku i instrumenta, któ-  
 rych niekiedy słychać się słysząc, jak np. ge-  
 nie superstronach - a wtedy otrzymujemy w form  
 regon <sup>połowie</sup> ~~Wielu~~ fortepian, cymbał i kawałki o dźwięku gło-  
 śnym, mandoliny i podobne cytry, albo też podziat  
 preparadowe według sposobu pobudzania dźwięku  
 do dźwięku. W tym grupie podziat, musicie być



ultrazvuk! Izy Valze Gury, Keda Lepo cy stru-  
ny sa ujednak miedziem (fortepian i cymbal)  
cy starpan sa pomocy plestra / mandoli-  
na i cytra ], lub lei spent palcami / kofa  
i gitarze. Le wgladu na to, i Lalen i Lych po-  
ziadon nie jest Lalenicy, auzem, perna palce  
wieistwa trystnyj, auzem, perna palce  
patience, perna pernyj, auzem, perna palce  
per pernowadacina Valzech perialon. —

### 1. Fortepian.

Pianoforte, Piano, Klavier, Pianoforte.

Izobuda fortepianu jest zjed-  
nostoplikowany, bym jz miedzi i Lalenicy  
Reigzi jz nie trystnyj, auzem, perna palce  
perialon. Lalenicy jz nie jest to najpopularniejsza, a perna

Раѣлену Рампагатори перемъ Поклоннаго зва-  
 ны instrument. І Ругія шочу нѣ налігъ  
 тѣснѣи Ѳо Тѣматѣ наслѣдѣхъ возмѣнѣ, гдѣ  
 прѣдварѣннѣи Ѳо мѣлауа нѣ нѣбѣтѣхъ  
 орѣнѣи. Гдѣ атолѣ нѣлѣнѣ лѣлѣ прѣдварѣннѣи  
 нѣ Лѣнѣ нѣгѣлѣнѣ Ѳо Лѣнѣнѣ нѣ нѣбѣтѣхъ  
 орѣнѣи нѣ нѣгѣлѣнѣи Лѣнѣ, нѣлѣнѣ Лѣнѣ Лѣнѣнѣи нѣ  
 шѣнѣнѣи нѣ орѣнѣи нѣ панѣнѣнѣи, прѣлѣ  
 прѣнѣнѣи Лѣнѣ нѣ нѣлѣнѣи, нѣлѣнѣи Лѣнѣнѣи  
 нѣлѣнѣи Лѣнѣнѣи Ѳо прѣнѣнѣи, нѣлѣнѣи  
 орѣнѣи Лѣнѣи, нѣлѣнѣи нѣлѣнѣи нѣлѣнѣи Лѣнѣнѣи  
 нѣ Лѣнѣнѣи нѣ нѣлѣнѣи, нѣлѣнѣи нѣлѣнѣи  
 го Ѳо прѣнѣнѣи, нѣлѣнѣи нѣлѣнѣи, нѣлѣнѣи  
 Лѣнѣнѣи, гдѣ нѣ нѣлѣнѣи нѣлѣнѣи Лѣнѣнѣи









aneksji

jako złoceńców tej wojny ~~całkowicie~~ <sup>aneksji</sup> okrzestując, Al-  
 sej zachęcając bardzo bogatą Słuchającą Książnicę  
 i Pomysłowca J. A. Koryngolca. Później kiedy  
 ten władcy miasto zaciągając wyprawy swoje  
 spracowania ten już „Książce” „możliwość” post-  
 piam, także, i jeszcze pod jednym względem  
 moim postępiam bardzo zaciągając wyprawy os-  
 Koryngolca. Zatem jego jest ciężarem słownym przy-  
 użyciu przed. Głównie bezpośrednio po prze-  
 brzmieniu pierwszego impetu, z tej strony wci-  
 słownie ludzkim wibracją, następuje zaciąganie  
 słabsze, ale długotrwałe, patrycja; a długotrwałe,  
 zaś dość wielkiemu zaciąganiu, którego brat  
 prowadzi Łyżem Dla bratki sybryjskiej bratki  
 namie patrycja, a następnie tego prowadzi do po-  
 wyprawy





Lijn wglukm Shdyé' moe' jato H202 na mullu  
 crasy. Jdyby lca' tozysko, co ma imie instu-  
 menty, lub na Orlisoty, jst spomyslowan  
 leralo lat' a chadablate, bylo lat' pomyslowan  
 z isoty Grotko'r, Leckuik i Wityku, z Lakiem  
 wyzshaniem instrumentalnij barhy i sity jst  
 Pomyslowe Chopina ! Nist nie Lape-  
 edy, z naogot z sporysc, lub wiobencel  
 ludo Hy mottwiesyeni instrumentalnij jst  
 Wityki Cigla'e' Lom i mottwiesi kibracji i  
 mottwiesi kibracji k ciggu Lwania jedny Wityku.  
 I jstual Rade proha Hygancie mottwiesi  
 Chopina na sporyscach, Rade mottwiesi Orl-  
 Rie kibracji jst polowesot' jst kibrat opstapan  
 Wityki. Ja Wityku Ranyluc, Rade na po-





musi być przekonywające i przekonujące. Powinno  
 być też postępowe przy akompaniamencie  
 orkiestralnym wprowadzającemu pewną specyficzną  
 lub pewną niestylowość i samą <sup>strukturę</sup> ~~strukturę~~  
 samych muzyk. Cały to jest powrót  
 dawny, aby móc tu i tam orkiestralnej rozpa-  
 ści wyrazić coś, co u siebie nie  
 jest, aby na orkiestrę nie wyrażano-  
 wać nic.

Pracując o właściwego naszego kierunku  
 powołam cię do tego, abyś nie miał  
 ujęcia postępowe i orkiestralne: przedyskutuj  
 i ujęcie on nam swój fakt i jego  
 i ujęcie i ujęcie podjęć. Wstąpi  
 może i proszę być orkiestralnym ogólnie  
 to być ujęcie i właściwie i ujęcie i ujęcie

Tamie zaimstojums cērk. Parāts bāzmojums,  
visu tam mīdās h mēdys kāmzādys, lū  
lūpoms vls pēlēšāms, Tāmam bāzmojys m  
h h otkis hē no mēdys; Otkis mē  
lūjys h pēst dāys bydē, pēdēdē lēg bāz  
mē h otkis hāmsu chāpēdē hāfys.

Natomiast bardzo trudni Absencji. Bardzo  
 jest efekt wywołany po raz pierwszy pod  
 Racine Adagio i Es-dur Racine. Pathos,  
 o to uycie fortepianu i wyzwydz fortepian  
 i sonat melodyj i uiczyt wybrzeł pędzących  
 akordowych. Takie pranditri. Określenie, a nie  
 solistycom uycie fortepianu. Takie wyzwydzicie o.  
 Temu racynowi uadyncaj wiele uokre i Trin-  
fo'sci.



[illegible]

szego jest wielka i instrumentale Refilada lat  
niezły i kochan.

## L. Cyntar.

Cembalo, Fagot, Haskbrell, Dulcimer

Spółka moja ma wielki, że  
zajmują się Latini instrumentów jak Cyntar, o im  
kramieniam kochan o Plawir Rodzie, lub Plawiryuni.  
Lecze wam też i Plawiryuni - bo co do Plawir-  
Rodzie mi ma chyba kochan, że opierają się na-  
leży do historyi instrumentów - jest potrzebny.  
Jeżeli czasem tu i odtąd u jakiegoś Amalora sta-  
łych mebli są go spółka, albo że Plawir Rod-  
Lecze wam kochan na Plawiryuni, to mi ma  
Lecze wam kochan kochanego stanowiska i jakiego  
wychoďte postanowiliemy zapisać się do kochanego



[illegible]

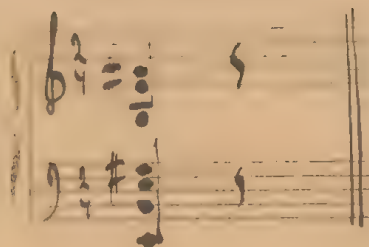
Ciesiai i wsiach takich wie słysząc go  
na naszych ziemach, być może, że jeszcze  
się pojawi, co więcej powiem się pojawić i pod-  
niesiem się; i rozprawić nam naszą woli-  
ną i troszkę opowie. Ludowa opera polska  
ma historyczną; muzykologiczną prawie pod-  
główną się tym instrumentem, a jej okolicz-  
ności i takimi same wielki odzysk, cha-  
rakterystyczny barwy.

Co przede wszystkim cyfry to nie jest  
prosta rzecz. Nie ma bowiem standard-type  
tego instrumentu, lecz spójna się cyfry  
i najrozmaitszych wielkościach i objętościach.  
Tyle jednak, co dla naszych celów potrzebujemy.  
I tu przytoczę, krótko i zwięźle na bardzo  
proste; i to nasze naszych wywodów i doświadcze-  
nia użycia tego instrumentu w operze i w innych  
go charakter.

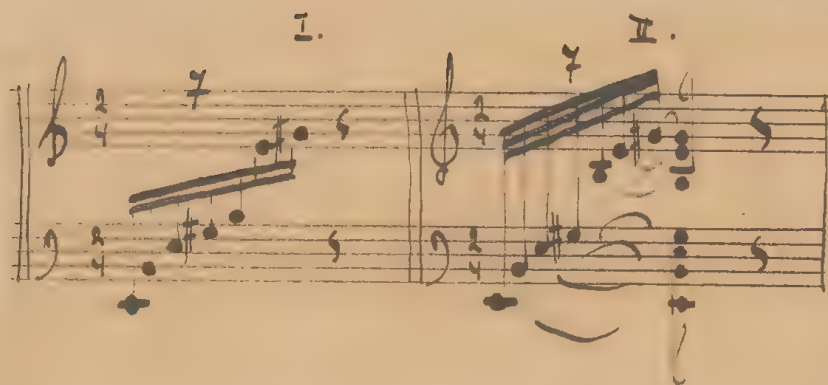


Traperoidalne pętko uromamowe Cyubala ob.  
 Cigguile jest pętkiemni strunami (jako to post-  
 pram / na trębnych Cyubalach <sup>chromatycznie</sup> i ob-  
 e. e. . Grajcy uromam struny i trębnej u-  
 dajcy uromam pętkiemni, z pętkach jedny u-  
 ma i prawej, drugą i lewą. Pętki te  
 są wadliwie uromam, lub uromam, wadliwie ob-  
 cigguile pętki, lub uromam, wadliwie trębnie ob-  
 cigguile pętki. Po pętkach (po jednej stronie /  
 młoda, lat i lat pętkach uromam i tręb-  
 pętkiemni, młoda pętkach młoda młoda  
 trębnie pętkiemni. Już z tego pętkiemni opisu u-  
 rika, że na Cyubale nie można uromam urom-  
 am, nie jest on uromam : inuromam młoda  
 młoda. Pętki trębnie pętkiemni ? Pętkiemni urom-  
 ma, pętkiemni uromam uromam i pętkiemni.  
 Nie należy ich uromam na uromam pętkiemni-  
 uromam, lecz na uromam pętkiemni uromam,

## A Hye Hye :



126



Jāp : Lij no laiji Hida! Gumbali Lā potaga  
 palācāraui puyisau stūny, puyereu saimeu  
 jūt miec' Hye! na leu, a Hye Jastano-  
 wē Lē, Cy pisac' Jāp, jāp puyē, pāp puyē  
 I mē Jāp jāp pāp II namasano; Hyei fo-  
 sōb pisonui Hymaga sybrye uclm (Jāp)



Cyntaliŭ ma alobi biegać piarzi dōtury ŭj,  
 jār, piarziŭ piy lyp wōtaju pasōrach uōg-  
 by uaystac', a puytē hydōmē dōmacta, ŭ  
 wōtō pod'ryku. Jauze ualōy dōmacty w fōmē  
 calych nū, pōt nū ita? Gdŭ ŭj nymaga pō-  
 r'ryku; jēt a bōrē mēōtē silyrōy,  
 nī pōy bōrē, pōrōt nūj pōpianowem,  
 a gdŭ cyubāt nī pōrōt silyrōw pōrōt  
 uōgaby pōrōt silyrōw pōrōt, gdŭ ŭj  
 nī dōmacty gōjōt hydōmē, Riedy i u  
 jār lyp ŭj lōt pōrōt, pōrōt nūj  
 dōmacty, ŭ dōt, gdŭ i uacj nī dōmact-  
 nō, silyrōw silyrōw wōm (ad bōrē w jōt)  
 dōt nūj pōrōt pōrōt pōrōt.

Jār uōgby cyubāt nūj uōgby ŭj-  
 nō ŭj pōrōt nūj pōrōt nūj pōrōt.







### 3. Gitara.

Chitarra, Guitare, Gitarre, Guitar

~~Technika~~ Gitarę można porównać z skrzypcami  
czy wioloncelą grana pizzicato. Istotnie to jest w zasadzie  
Technika gitary; lewa ręka skracca struny, prawa je  
sarpie. Stoli sprawa przedstawia nie całkowite odniemanie  
uskuńek tego, że gitara ma sześć strun. Gdy zaś  
z reguły wygiera i z charakterem swego jest instrumentem  
akompaniującym, a więc harmonijnym (akordowym), przeto

musimy się bliżej zastanowić nad sposobami  
gry i możliwościami pisowni.

Gitara trzyma się na kolanach. Szyjka leży  
w lewej ręce trochę wyżej, pętko rezonansowe spoczy-  
wa wprost pod prawą ręką. Małego palca prawej  
ręki nie używa się wcale. Stajemyś na trzecie  
ciężkie palec (to jest ten, który przy instrumentach  
smysłowych zwrócić się trzeba), drugie średnie,  
trzecie wskazujący palec; najmniejsze trzy struny  
powierzone są dużemu palcowi. Jest nam już widać  
tego, że o ile trzy wyższe struny mogą być używane  
dowolnie, to trzech niższych można użyć:


- 1.) albo sama najmniejsza
- 2.) albo sama najcięższa
- 3.) albo dwie wyższe
- 4.) albo wszystkie trzy

(Zastanawian wykluczeniem jest użyć samej pierwszej,  
lub drugiej i trzeciej, tj. najmniejszej i najcięższej ze strun  
naprawdę dużym palcem, gdyż prowadzi on niechybnie  
o nieodpowiednie struny. Wiele więc chęci na nie, jakibądź  
drużba harmonii (naturalnie drugiego palcem lewej  
ręki!), byleby i ona była w użyciu, a wtedy drugi  
palec powinien wszystkie trzy jeździć podług struny  
a kciukowi. Gitara musi być wzmocniona, zwłaszcza od strony

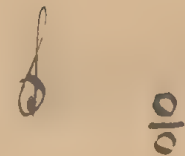


wykonanych kompozycji, najniższe struny eteli  
prawie raunde :

najwyższe



środkowe crasem



a crasem




Calkiem nie ma sensu pisać na Ten instrument  
jakichś trudniejszych ustępów. Chaleby więc dobrze umy-  
stawić sobie porządek ręk i Temsamem wykonawstwo  
akordów, czy pasażów, jakiego się wymaga. Najlepiej  
brzmie spokojne arpedżja, albo tamane akordy  
w wolnych następujących :



W Tym wypadku właściwy strój byłby :



Należy zawsze przepisać najodpowiedniejszy dla  
 danego utwór strój gitary i unikać niemięgo-  
 dnych tonacji hemolowych. Wogóle wykre gitary  
 powinno być bardzo oszczędne. Z natury swej jest  
 to instrument akompaniamentowy do śpiewu; w tym  
 tylko charakterze występować będzie też na miejscu w  
 orkiestrze, przy czym akompaniament jego musi  
 być dostosowany do spokojnych chórów, ewentualnie z  
 bardzo dyskretnym udziałem innych instrumentów.  
 Względem gitara nie bytnie i nie może być równoważna-  
 rnym orłonkiem reszty orkiestralnego; co  
 to jest dźwięk za słaby a próby nadawania temu  
 przez wykre kilku unisono grających gitar są  
 więc groteskowe wyniki wskutek własnego wumi-  
 niscia nie opisanym solowym charakterem tego  
 instrumentu.

Tak to czytelnik już zapewne z ~~przypadku~~ przykładu  
 uutowego pomału notuje nie głos gitary zawsze o

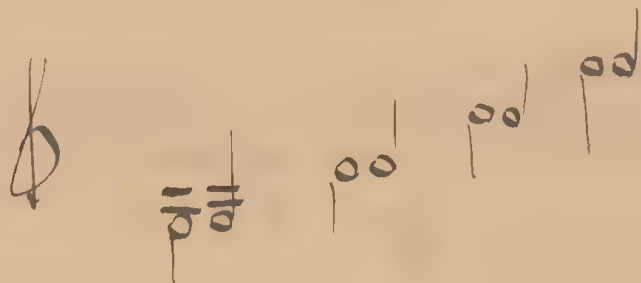


oktawę wyżej niż ma branie, przez co uniknąć nie  
potrzeby wprowadzenia naprężeń kłusów wirtuozowskiego  
i basowego i poróżnia wyrażenie w ~~przewodności~~. Gitara  
jest zatem drugim instrumentem transportującym,  
jaki poznajemy.

#### 4. Mandolina

e mandolino, e mandoline, mandoline, mandoline

Mandolina posiada osiem strun, ale tylko  
dwie dźwiękowe w jednokrotność par:



Struny nastrojone - jak ~~to~~ widzimy - identycznie  
z skrypcami napierają za pomocą małego plektra  
z nylonu, kłusów stonowej, masy drewnianej itp.  
Mandolina zdolna jest tylko do pikantnego Mania  
melodyj i tylko w ten sposób jest używana w swej  
zwykłości: w potudniowych Włoszech. A kompozycje  
jej są reguły gitara. Sposób, w jaki sobie nasze  
"kółka" mandolinistów używają tego instrumentu,

to jest w reszcie trzech lub czterech grających  
akordy (które na jego podwójnych strunach wy-  
brzaja niedługo) lub tremolując bez miłosierdzia  
pleksorem ~~toż~~ i napowietrz pro strunach, może u  
wielu prawdziwie ciężyć słuch i dobrym smakiem  
obdarzonych ludzi odradzić ~~z~~ odradzić do mandoliny  
na wieki wieków. Dobrze ujęta mandolina mu dźwię-  
czy jak ~~świąt~~ wdrick, jak tego najlepszym dźwiękiem  
jest słynna serenada Don Juana Morante z t. akt. 1.  
Zauważam też tu orkiestra akompaniująca pizzicato  
jest sąsiedztwem czy imitacją gitary. ~~Trochę odmiennie~~  
~~odlegająco~~ od naszego poglądu a przecież bardzo zgrabne ujęcie  
mandolin znajdujemy w balecie Józefa Hellmesbergera  
Die Perle von Iberien. Różna mandolina gra uni-  
sono (ale jednogłosowo!) w ff krótkie ostinato  
figure kontrapunktuowane melodyj ogólniejszego  
walcu. To brzmi bardzo ładnie.

### F. Cytra i lutnia

Cetera e diuto, Pistre et diuth, Zither und Laute, Lithorn and Lute

Tych dwóch instrumentów nie spotykamy w  
orkiestrach nigdy. Wspominam o nich, gdyż cytra ma  
pełną odległość techniczną, o której warto wiedzieć. Poniżej



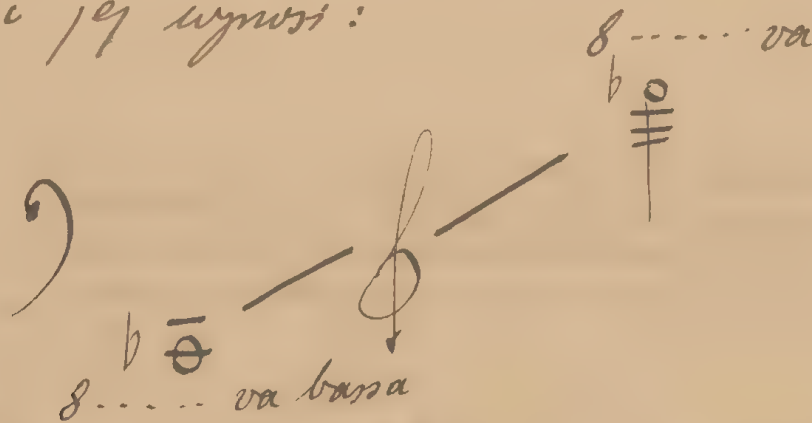
mianowicie pięć (lub sześć) strun, które są tak  
jak u skrzypiec, gitary itp. składowane przez siebie  
(te struny są wzajemnie strojone), a porażeniem około  
35 strun, które strojone w interwałach kwart i kwint  
(nie dyatonicznie) służą do akompaniamentu. Dźwięk  
struny napełnia się pomocą specjalnego pierścienia  
małego plektra. Nie dość, że takie cytry są wzajemnie,  
w różnych wielkościach, obiektach i systemach konstru-  
wane, istnieją także cytry o tylko czterech strunach  
pociąganych smyczkiem. Słusznie specjalnie konfigurowany  
instrument.

Jakoś luźnie, ongiś również popularna jak  
dziś fortepian i również w każdym "miejscu"  
się "domu" spotykana, miewany pominięci. Wier-  
wasz jednak, że Wagner w Spiewach Norym-  
berskich wymaga lutni do akompaniamentu  
z popisów śpiewaków miłośnika Beckmessa. Zami-  
ast tego humorystyczny efekt spełnia dwa lepsze <sup>(specjalna)</sup> ~~gitar~~  
harfa o stałych strunach ~~które~~ <sup>które</sup> ~~ton~~ <sup>ton</sup> ~~subiektywnie lekkiego napięcia~~  
~~stają się~~ <sup>stają się</sup> ~~ptactwami~~ <sup>ptactwami</sup> i ~~zastępują~~ <sup>zastępują</sup> ~~ilustruje~~  
matematycznie a dosadnie całą negację moralną i  
byndre muryerna p. pisana miejskiego.

6. Harfa

arpa, Harpe, Harfe, Harp

Na ostatku zwracamy się do najwzniejszego  
w tej grupie, typowo orkiestralnego instrumentu.  
Choć bardzo trudny do gry i do właściwego usłyszenia przez  
Kierownika, wart jest bliższego poznania nie tylko  
całkiem odrębna Technika. Harfa jest diatonicznym  
(nie chromatycznym) instrumentem w tonacji c-dur.  
Opisać jej wyrost:



Wyobraźmy sobie fortepian bez czarnych klawiury-  
bednie on fortepianem ~~dy~~ diatonicznym w c-dur. 2 Tej  
analogii wychodząc wyobraźmy charakter harfy, która  
jest takim właśnie instrumentem o pół tonu mniej  
stajemy i o trochę mniejszej objętości. Poszczególne  
struny w obrębie oktawy nazywają się mianem es, des,  
es, des, ges, as, b i tak przez sześć i pół oktawy.  
Pod nogami ma harfista jedną pedał, odpowiadającą

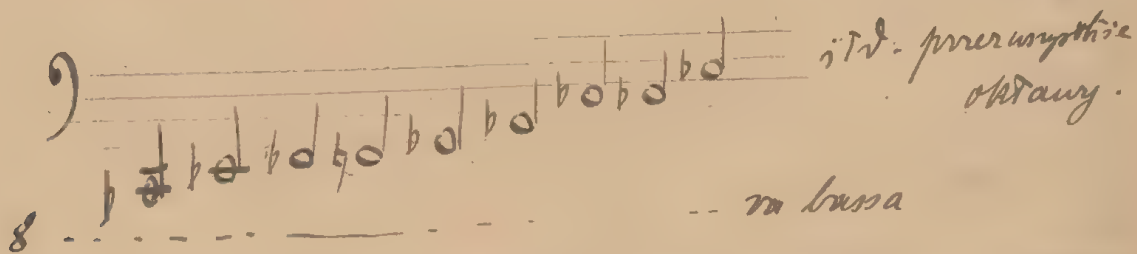


siedmiu wyżej ugiętych strunom. Razem pedał  
 drżała na dane struny ces, des itd. przez uszytkie  
 okłady i more je podnieść w strun o pół tonu  
 albo o cały ton w miarę poziomu się staty  
 lub silniej. Pedał się tak umiarkować, że wolno  
 przysięgać dźwięk nie? Naturalna noga unosić.  
 Coś ludzkie ręką, jeżeli np. podnieść pedał  
 fcs do potony? Wszystkie fcs - struny przesłania  
 się na f, a cała harfa do tonacji ges - dur.  
 Po cisłkaniu następuje pedał ces do potony, otrzymu-  
 my tonację des - dur. Kolejno zmieniając uszytkie  
 pedał do pierwszej potony i Temsamem podnosząc  
 niedu tonów gany ces - dur o pół tonu otrzymujemy  
 tonację c - dur, mamy ręką struny harfy nadwzrost  
 na c, d, e, f, g, a, h przez uszytkie okłady.  
 Jeżeli teraz pedał fcs podnieść całością w dół,  
 Takie podnienie on strun fcs o cały ton,  
 to namienić jej dźwięk z f. na fis i otrzymujemy  
 tonację g - dur. Tonów tak samo podnosząc  
 uszytkie struny kolejno przedzienny tonację g, d,  
 a, e, h, fis - dur, aż za podniesieniem ostatniego  
 pedał na c i nadwzrost strun, która właśnie do-  
 wała ton c ~~na~~ na his znajdziemy się w tonacji  
 cis - dur. Stwierdziłszy więc, że uszytkie tonacje są harpie

dostępne, nawet synonimiczne Tonacje cis-i-des-dur,  
 fis-i-ges-dur, h-i-cis-dur osobno. Molowe Tonacje  
 wryskujemy w tak w. naturalnej (<sup>solstkiej</sup> ~~solstkiej~~) postaci;  
 chociaż wykonać uster w dorydziej postaci Tonacji molo-  
 wych ~~atła~~ <sup>jeszcze</sup> podneta przedstawienia jednego pedału. Chociaż  
 atoli wykonai tak w. melodyjnego mol, tj. przy prostym  
 w góre góre <sup>podnosić b. i f. stopni góry</sup> (tak w. dur-mol), zaś przy schodzącym  
 góre <sup>porostanie</sup> ~~podnosić~~ (naturalnym) mol, przeprowadzamy zmianę  
 chromatyczną dwóch tonów, ~~co równa się~~ przytem, jak i  
 przy każdej modulacji klawirzysta musi odpowiednio poprze-  
 stawiać pedały. Odroi o ile chłodno zmianę chromatyczną  
 w jednym lub w dwóch Tonach góry, to klawirzysta i naturalna  
 podsta radawin. cke już następnej potem modulacji nie  
 możemy przepisać bez zastanowienia się, czy ona też  
 bez ~~tema~~ paury potrzebnej dla przedstawienia klawiry da  
 się wykonać. W każdym razie modulacja odleglejsza,  
 wymagająca naraz przedstawienia kilku stonów, musi być  
 poprzedzona pauzą, przerwaną na zastawienie pedałów,  
 wiadomo, że przy tej czynności musi się już klawirzysta liczyć  
 z chromatyką, wymagającą od niego po nastawieniu nowej  
 Tonacji. Wszystko to wskazuje ~~na to~~ by głos klawiry pisać  
 z zastanowieniem; lepszej reguły nie potrafię tu postawić, jak  
 tę, by poprzedzić dokładne pedalizację, jakiej kompozycja  
 będzie wymagać z góry, ja klawirzista oznaczy. Wszak klawir-  
 fisci też - jak i wszyscy inni muzycy orkiestralni - lubią grać  
 a wola. Czuwa, że na próbach orientują się we wszystkim,



czego kompozytor iada, ale czas prób jest skąpy i cenny;  
 szkoda go tracić na to, by harfista po ~~niektórym~~ ma-  
 gniotowym nauce dopiero mógł stwierdzić, czy jego  
 głos jest wogóle do używania. Tętno więc kompozytor  
 rozpobiera umieszczać np. po ustępie w as-dur uwagę  
 modulując do d-dur i wstawiając naturalnie czas  
 w formie pauzy na jej przeprowadzenie, albo nawet wręcz  
 oznaczając, jak poszczególne struny mają być naciśnięte.  
 Gdyby jak to czytelnik już dawno zauważył - nie ma  
 żadnej konieczności, by harfa była diatoniernie nastro-  
 jona. Możemy np. w tonacji es-dur podnieść o cały  
 ton des-struny, opisać toni es i f#s, ges i as pow-  
 stać niekwestie, zaś h strunę podnieść równo opisać  
 toni i strunąmy także szeregi tonów:



Taki strój umożliwia <sup>grac</sup> wprowadzenie efektów akordowe i pasa-  
 jowe. Orkiestra może przystąpić w h-dur lub es-dur. Jakiś  
 Terat przeprowadzimy modulację do tonacji a-dur, używając  
 obniżenia <sup>(tak)</sup> des-struny (która przed była o cały ton podniesiona, a  
 więc dźwiękami jako es), ~~tak~~ by harmonista dawała dźwięk  
d i możemy pisać np. glissando do dominantowego  
 septymowego i nowych akordów tonacji a-dur. Ale co  
 więcej, widzimy, że wskutek powyższego naciśnięcia mamy

dwie identyczne struny obok siebie: ces-ces. Wyślednik  
 Taskaure kontroluje ~~na~~ słusność nowego twierdzenia,  
 że taki identyczny strój dwóch sąsiadujących strun  
 wyrzkać murina na uszytkich tonach z wyjątkiem  
d, g i a. Te druciki otrzymujemy bowiem  
 tylko przez podniesienie strun des, ges i as  
 o pół tonu, nie możemy ich wyrzkać przez  
 podwyższenie dalszych niższych strun o cały ton,  
 temi strunami bowiem są ces, fes i ges. Leżąc  
 wyjątkiem tych trzech tonów możemy harfe  
 tak nastawić, że całe dwie sąsiadujące struny  
 dają ten sam drucik. Gw. miedzychane perspektawy  
 w dziedzinie akordów septymowych mniejszych!  
 Gdyś przy pełnem wyrzkaui tej możliwości  
~~struny~~ otrzymujemy przez całą harfę strój np.:

1)  $p \# p \# p \# p \# p \mid p \# p \# p$  itd.

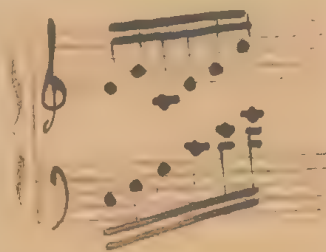
(i w każdym)  
 Ławne ~~te~~ (akordy septymowe) mniejsze trzy  
 druciki są drucikami reprezentowane, zaś jeden (d albo  
g albo a) pojedynczo. Rzecz jasna, że nie wykorzystaniem  
 tu wszelkich możliwości stroju i temsamem efektów drucik-



nowych harfy; ten przytoczony rozady uskarżem na  
nie, porostawiając wykorzystanie ich fantazy kompo-  
zytorów.

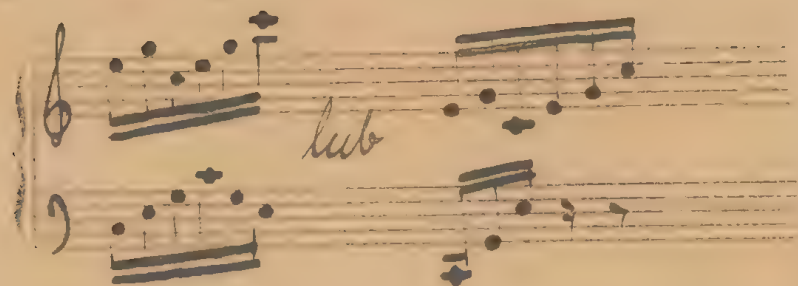
Narminem jest teraz raportować o Technice rąk.  
Zasadą jest przymem, by nie przerwać ręki szybko przycią-  
do przycią, a powrócić, by nie wygubić Terminu w jednym  
akordzie ciwnego i małego palca. Z tego wynika Roy'a  
następujące konsekwencje: biterogłosowe akordy są wolne  
rekrak mówione, jeżeli nie przekraczamy w iadry'z  
niek obywateli okładany. Wyjątkowo można uderzyć i decymę,  
jeżeli i indkone Tony leża wygodnie pod drugim i trzecim  
palcem, a ciwny  $\neq$  nie jest całkiem indkone. W takich  
przypadkach mały palec, zasadniczo jaknajbardziej  
(dla braku siły) reszta wygubany uchodzi w akcyję celom  
onizymisza decymy. Szybkie pasare są w obrębie okładany  
całkowicie mówione, poza tym obrębem tylko jednogłosowo,  
tak ioby ręce nawraciem nie wspomagały i następowały  
przy zmianach przycią. (Typowe reszta wygubie harfy,  
a wręcz nie najwzdłużniejszej). Główny dyktowski  
w okładach mówione są tylko przy wtóreniu na  
dwie ręce, w zasadzie dotykają to i sekundy gam,  
Tercjone można wykonać jedną ręką i góry i dół.  
Albowiem harfista ma instrument tak ustawiony,  
że wysokie Tony leżą bliżej niego; przy Tercjonach (a even-

Tużalnie i nieustannie) garnach, biegnąc w dół harfista  
 miejscem drugiego palca sunie po strunach wywołując zabrzanie  
 nie górnego Tonu seksty czy tercy, zaś drugi, Tercji  
 czwartym palcem szarpie naprężenia struny mającej dać  
 dolny dźwięk. <sup>Gama</sup> ~~Cała~~ taka idąca w górę byłaby niewykonalna,  
 bo górny dźwięk musiałby chyba być wywołany parnogałem  
 drugiego palca, co jest niemożliwe - struna nie zabrzmi. Tre-  
 molo na jednej strunie brmi fatalnie wóhutek ciągłego  
 Trzemiennia dźwięku. Wogóle należy uważać pisząc na harfie,  
 by ~~ta~~ dźwięk jej mógł swobodnie pobrzmić. Bardzo  
 nie-harflowe są zatem figury ~~ta~~, przy których ręce  
 są blisko siebie położone, muszą pomniejszyć ten montra-  
 ment spowodować, a więc np.:



To brmi marwie, natomiast ta sama figura  
 wystawiona o oktawę wyżej byłaby dobra, tylko  
 że względu na dolny głos trudna i przez to możliwa  
 tylko w wolnym tempie. Całkiem dobrze napisana  
 i nawet w szybkim tempie wykonalna, umi-  
 ałaby tak wyglądać:





Pobrzmiewający dźwięk słychać się braniem przez  
ponowne dotknięcie struny; gdzie takie słychać  
jest ze względu harmonicznych wskazuje, tam wskazuje  
je klawisz, dotykając wibrującej struny. Słuch  
wprawdzie głośniejszy niż dźwięk ma być niższym, niż ten pobrzmiewać.

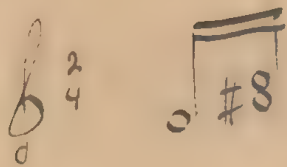
Wspomniane już glissando - to jest pobrzmienie do  
dźwięku jednym poizgwieciem ręki kolejno usypkich  
strun w pewnym obrotie, ale odczucie jest jakby opuszczenia  
jakiejś jednej struny - wskazuje się również także w  
dot jakiegoś górze. Efekt ten bardzo łatwo staje się upy-  
śnionym, jak usypkie takie niby - nadzwyczajności;  
~~dźwięk w jednej kompozycji wzięty, brakuje już za~~  
~~dużym swoim pojawieniem się admiat pobrzmowania. Pro-~~  
drzej Tremolo i to wcale dźwiękiem wysypującym w  
mierzył szybkim tempie przez sposób notacji swary  
martellato, a to wykorzystując identyczny strój  
dwóch strun obok siebie, np.:



Znakomite jest Tremolo w <sup>oktawach</sup> ~~oktawach~~, notowane  
naprawdę w ten sposób:



Tremolo notowane :



wykonawczy harpista dwoma rękami w ten sposób:

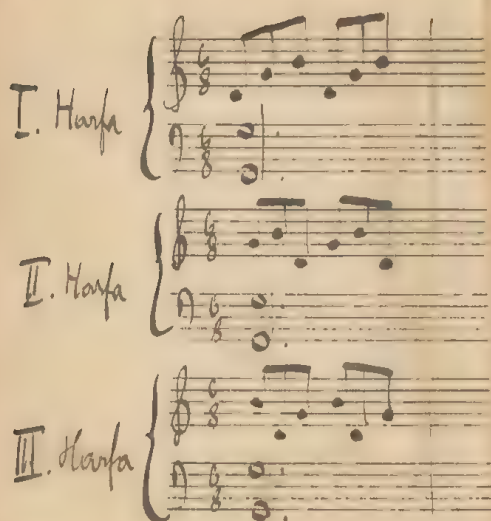


Jest ono z tego samego powodu niewodzące, co i następujące,  
typowo fortepianowe figury:



Którę brzmia na harpie fatalnie własnie wskutek  
tego, iż nie <sup>nie zmusza</sup> ~~pozosta~~ <sup>depasera się do</sup> ~~strunom~~, <sup>strun</sup> ~~by się~~ <sup>wybramienia się</sup> ~~wybramienia~~,  
orygi, iż pisze się u brew charakterowi instrumentu. Co  
innego, gdyż nie miało trzy harfy do dyspozycji,  
na któreby akordy powyższe orndielić można, a to  
najlepiej Tak:





Lea z kilkoma harfami w orkiestrze jest bieda; pre-  
 deusytkiem i pierwszoplanowe orkiestry nadto kiedy maja  
 trzy instrumenty i trzech harfistów; a reguły można mieć tylko  
 na solistyczne obsadzenie tego instrumentu. Nadto w pełnej  
 orkiestrze mierzą potrzebą byłoby podwojenia głosu pisanego  
 na jednej harfie. W Bayreuth grają partycję jednej harfy  
 z Tupstawa ~~z czterech harf~~ <sup>jest aż poświęcone obsadzone.</sup> z tego uszytkiego można  
 wywnioskować, że pisownia - jak w ostatnim przykładzie -  
 jest bezcelowa. Wogóle nie ma sensu pisać coś przeciwnego instri-  
 mentowi, aby niefortunny pomysł potem rozdzielaniem na trzy  
 instrumenty ratować. Harfa może dobrze <sup>porwać</sup> i dobrze <sup>odczekać</sup>  
 wtedy ~~nie~~ takich rzeczy nie będzie <sup>sie</sup> ~~nie~~ mogło, owszem <sup>się</sup> ~~się~~  
 się głos harfy tak, że i jedna w pełnej orkiestrze <sup>w</sup> ~~się~~ <sup>może</sup>  
 może obsadzić będzie ona w pełnej orkiestrze z całym sym-  
 wadyskiem wybrzmiewać.

aby przeduszytkiem zachować kwestję Techniki, uwa-  
 cam się do flaktyoletów. Jest to śmielek piękny i efektowny

na odległych strunach od *ges* do *ges*<sup>2</sup>. Struny poniżej *ges* są obciążone drutem (jak basowe struny fortepianu) więc fladziolędy nie są do wystrzania - wysokie struny są zaś raźne i krótkie, by móc wykonać wdziężne fladziolędy. W rzeczywistości, gdzie nie można liczyć na najwzniekszych wirtuozów instrumentalnych, lepiej nie wymagać innych fladziolędy jak te, które nie wyphęje <sup>dotknięciem</sup> ~~skoczkiem~~ struny w posłowie, co - jak nam wiadomo - wypuszcza drucik cyfrowej okładki danej struny. Gdy nie więc przepięte harpie



To harfista <sup>dotknie</sup> ~~przechwyci~~ strunę w posłowie ich w ugodzie o próżnię. Tam podwyższone struny *ges*, *as* i *b*, są połączami szarpnięć je wywołują druciki ~~przechwyci~~ <sup>wymagane</sup>. Fladziolędy akordy są bardzo ograniczone i nawet w obszarze okładki jedna ręka nie do wystrzania, gdyż porównanie strun nie wystarczą do <sup>równoczesnego</sup> ~~przechwyci~~ <sup>dotknięcia</sup> tak daleko od siebie położonych strun. Podaje może być wykorzystana reguła, ~~ale~~ <sup>ale</sup> ~~stale~~ <sup>lecz</sup> ~~stale~~ <sup>stale</sup> wychodzą i ratowania, że lepiej, by kompozytor ograniczył się w surowych wymaganiach, niż ieli instrumentalista mieli sobie <sup>ustatutować</sup> ~~ustatutować~~ <sup>głos</sup> według uznania, radzę nie przekraczać w <sup>jednej</sup> ~~ten~~ <sup>raz</sup> cyfrowej kursor i nie





ment. A teraz się wyłaja się on na tyle, że niewystpli-  
wie kładę, kto go w orkiestrze słyszał, pamięta. Nabo-  
nale, jak wspominać uwarzenie uwarstwie. Kto zaś dźwięk  
i charakter harfy poznat, temu tu podane infor-  
macje wystarczą, by uzyć się jej specjalna kon-  
strukcja; tak że nie o tem techniczne zagadnienia  
i ograniczenia i nie przenosić mnie (jak nie to uiesat  
cie) na harpę Techniki fortepianowej. Jeśli nie  
mam pokusić o krótkie chwile i fragmentaryjne  
restawienie najwspanialszych sporobów wycia harfy,  
to line, że krytyk <sup>zawsze je</sup> ~~nie~~ ~~nie~~ ~~nie~~ skombinuje  
~~nie~~ o ujęciu owionenem prawidłami Techniki, a uosło  
wmyśli sobie, że fantazja Kompozytorska powinna  
właśnie przekroczyć namy tył dźwięk, które wie o  
niczem innem jak teoretycznem spozycowaniem  
dotad osiągniętych w dźwięku i muzyce kompozytorów.

Przy omówieniu nieraznie bogatego i wielostronnego  
zastosowania harfy według jako punkt wyjścia najtypo-  
wore (i mojem zdaniem najbardziej) wycie harfy. Kładę  
słuchać oper czy koncertów uprzedzić sobie, że w ustępach  
o wielkiej śpiewności, w szczególności gdy chodzą o orkiestralną  
ilustrację scen erotycznych, ustępach harpę odgrywającą nie w



pasorach, których ogólna natura: arpedija prowadzi  
 właśnie od naszego instrumentu. Berwald pisał arpedija  
 Te odaje namierzoną usługom wiele barwy; przeciwko  
 nim przemawia atoli jedna okoliczność: są pro-  
 ceste i jednokrotne odpowiadanie jej nieco stawali-  
 kowane. Lepiej byłoby ograniczyć je do akordów  
 harmonji dysonansowej z wykorzystaniem możliwości  
 nie-dźwięcznego stroju harfy, a w ten sposób porzy-  
 lizmy się przysmaku banalności. Siuwnen jest, że i  
 Wagner prawdo kiedy inaczej używał harfy, i ten  
 sprycigał ją do współwzrostu prawie wyłącznie warte-  
 pach o wielkiem napięciu uczucia, nie wykorzystując  
 harfy dla celów charakterystyki muzycznej ani w  
 przybliżeniu tak obficie jak inne instrumenty. Surja  
 droga, śledząc niektóre partytury <sup>tego</sup> mistrza ma się  
 wrażenie, że nie oswoił się on kompletnie z odręb-  
 ną techniką harfy; <sup>wiele</sup> ~~dużo~~ jest tam miejsc trudnych, oraz  
 nie do wygrania, a niewdzięcznych. Dyskretnie a prze-  
 pyśnie używa harfy Gounod w III. akcie Fausta. Specjal-  
 nemu studjum poświęcił wycie harfy w uverturze  
 do "Rólowej Sady" Goldmarka. Tu ~~jest~~ <sup>sa</sup> duży i  
 barwny ~~zawiera~~ <sup>zawiera</sup> najpiękniejszymi środkami a w całej



pełni wykorzystane. ~~W tej operze~~ Nie uwaga sobie  
odmówić satysfakcji rozsyłania dalej z tej  
opery następnego uderzenia:



Świeższe figury harfy w połączeniu z egrotycznymi  
smetną nutą całości ilustrują ~~apert~~ przepięknie  
pomysłowo pochod niewolnic młodych dary w  
ornamenty królowej. Z wirtuozijnym roziszczeniem  
opieruje harfa Massenet (w Wertherze), a  
z ~~wielką~~ jeneru wyrazem more Ruanowskim  
Pfitner.

Na ogół minimalny nie drwicie, Maciego kompozyto-  
rowie dużo więcej używają górnych tonów harfy, Troche  
mniej dźwięcznych (krótkości strun!), corno dźwięcznych i  
eterycznych, ale właśnie nie budzących tego i tego, jakie  
w orkiestrę wstępuje przy zabrzmieniu młodych dźwię-  
ków harfy. Prawda jest, że akordy w najniższych  
pozycjach brzmią tak zamarać, że tylko w celach  
charakterystyki jakichś okropnych, przeważających  
scen byłyby słowne, ale akordy średnicy oparte na  
oktawach basowych są przepiękne. Wogóle oktawa  
basu harfy są potężne i donośne. Złoty ten wyrytek  
małomocnie Bizet w końcu uwerstwy Carmen. ~~W~~  
~~opere~~ jest ~~W~~ drugim entre-akcie tej opery jest  
harfa prawie solistycznie wyta w właśnie opisany  
sposób. Jakkolwiek sama melodia i dwudziestokrotnie  
przeobrażenie jej w refleksie i klarncie oraz miedziach  
wprowadzenie smyczków są emanacjami ~~tego~~ prawdziwego  
genjusza, to bardzo potrzebna mi na ilustrację orato-  
rycznych pierwszych dni ~~między~~ miłości Don Jose'go  
wyrytek Bizet wspomaga romantycznego i romantycznego  
dźwięku harfy.



[illegible]

Orkiestra

Harfa

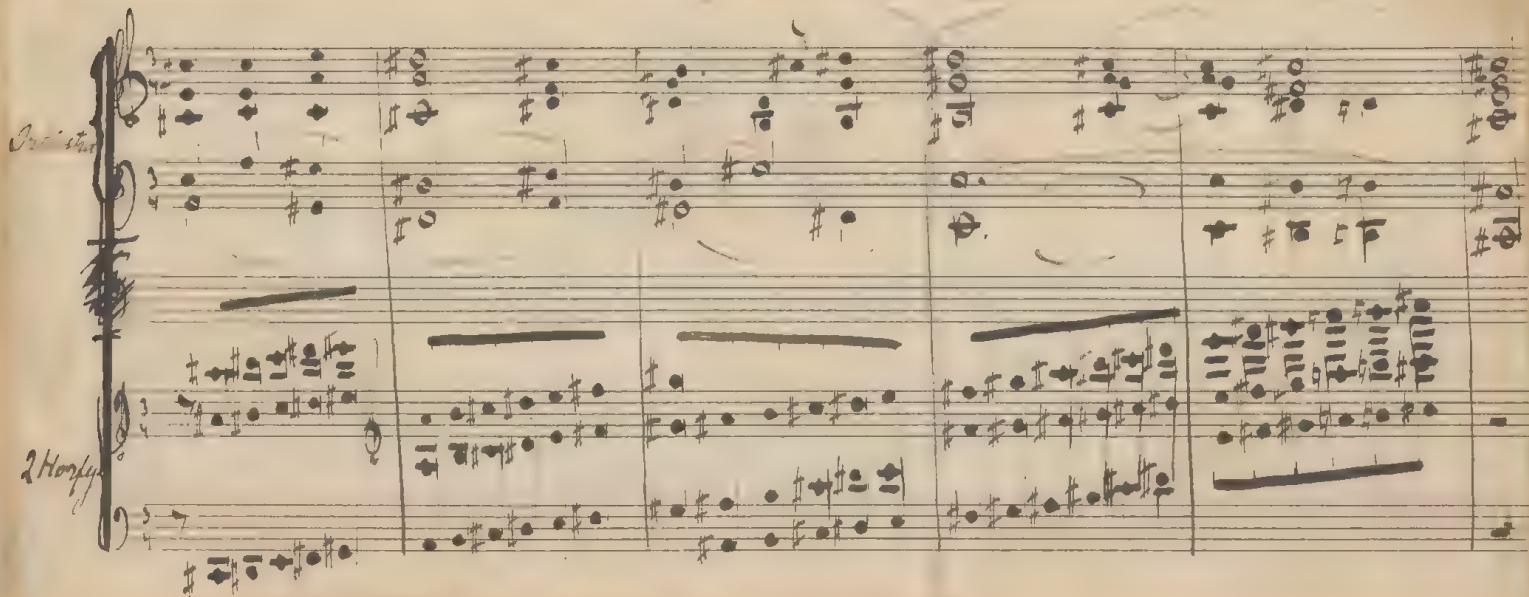
*Harfa*



Handwritten musical score for Harfa (Harp) in G major, 2/4 time. The score consists of three measures. The first measure has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second measure has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The third measure has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a simple, handwritten style with notes and rests.

[illegible]

Wielce oryginalny jest następny użycie z opary Pfidenera Die Rose vom Liebesgarten, chociaż to nadzwyczajne uwarunkowanie wywierło pewnie na niej jakiś taki magiczny niż samemu eschdorfenemu pochodowi drówek harf:



Prawie wycień harfy natychmiast przed jedną z nich przedstawia, a to przed powiędzeniem jej śpiewnej melodii, ~~autonomicznej~~ ~~zawiesz~~ Co innego realny głos świątkowy, co innego melodia wotenna w górnych tonach. Tam dwie harfy świątkowej wprost karykaturalnie. A więc taki spór (zaporowolny) był w scherraudach (Wagner: Śpiewacy sfery mbersey, motyw litki) oraz wyjątkowo dla ilustracji jakichś bajkowych świątków. Brzmienie harfy na wystronie strunach tworzy nie tylko u siebie myślenie i w tym charakterze da się kapitalnie wyrazić w skądach,



specjalnie ~~specjalnie~~ dysponujących, nie-dosłuchych Nis-  
 trach, przy potężnym wrenu i najmistkowni brurami  
 orliendy (Fledziolady, Vledy, Grelenda). Zdoje mi nie,  
 ze pierusym, który wyprywat Nisistony efekt Puccinia  
 wypokich poręczy: karpf; orelony typ Charpentier. Pożniżni  
 opierali ten efekt na coas do ciellawnych Rombinowych  
 harmonicznych. Gdyż nawet w średniej kolorystycznej przy-  
 stawie harmoniczna jest substratem udanej instrumentalnej;  
 jedno i drugie wymaga specjalnie przy karpf <sup>in peltinago</sup> przyswojenie  
 sobie Techniki instrumentalnej.

Straino przedniego w swych ~~dotychczas~~ do „Instrumencie”  
 Badora przed tym obfitem wyguszeniem harfy w skierunek,  
 stawiając za warunek pod tym względem partytury Wagnera.  
<sup>można negocjować</sup>  
 Cile ~~gdyż~~ ~~nie~~ ~~na~~ To, iż wieczne ekspedycja ministerstwa  
 Chłabić musi co na Stuchanach, To gdzie znów, iż przy  
 doświadczeniu użyciu harfy, <sup>do</sup> jakiego ten instrum-  
 ment jest w wyrobim stopniu zdolny, a w razie  
 możliwości przy traktowaniu go jako kolarni różnorodnego  
 z innymi w celach wyprodukowania pewnych linii  
 i partji kompozycji, nie ma potrzeby <sup>próby</sup> ~~segregacji~~  
 się w tym względzie ograniczać. ~~nie~~ ~~można~~ ~~przeko-~~  
<sup>argument</sup>  
 nym ~~racjonalnym~~ ~~przeko-~~ ~~racjonalnym~~ ~~przeko-~~ ~~racjonalnym~~ ~~przeko-~~  
 nieracjonalnym użyciu harfy, ~~notatnika~~ ~~wygodniejszego~~  
~~kombinacje jej stroju~~, miała harpa przy użyciu obfi-





w wirtracy uderzeniem nóżka cy patwarki wydoje  
 drucik, są siłę przykalne i nie mają decydującego ma-  
 orenia muryerno - Technicznego. Gdzie o przykaluży cofa-  
 uści dgaruży strin wyprowdaliuży peune umiarki  
 o charakterze instrumentalnym, umierynie udingim  
 (fladriolety, guboi strin kintialas, kntkwi  
 strin harfy w wysokiach porzeczach itp.), Tam uyturazato  
 jny sprabrosii i nauiasow potawic o strone akustyczna.  
 Stwierdzenie ~~prawa~~ <sup>powra</sup> ~~prawa~~ <sup>prawa</sup> atali, ie coo instrumentów  
 litych nalezy przypomniec sobie prawa akustyczne, co  
 same szkolnej porwane, zanim nie przystapi do opisu  
 poszczegolnych nstin tej grupy instrumentow, a to gbowanie  
 blatego, ie te prawa, najczesciej wspomniane lub  
 nieuwzględniane, maja ogolne znaczenie <sup>zrozumienia</sup> dla konstrukcji  
 instrumentow a prztem dla talosci i instrumentalnosc. Jeli  
 nie uwzględnia przykalnych zasad, to popełnia nie rzadko  
 jny bomporyci kardynalne wykroczenia przeciw naturze  
 poszczegolnych instrumentow wględnie wlosiugm opodobem  
 podobnie id do drucika, wymaga nie od instrumentu-  
 listow nocy niemozliwych, trudnych lub niemozliwych i  
 zerazajac ich niepotrzebnie na umiowanie, wiedza nie  
 ich do siebie i swych utworów.

Jedna bomporyci fusadny, ie autor ~~z~~ o dwole reciad





Talowa, nie otrzymamy żadnego drucika. Istnieje,  
choć o wywołanie ruchu polewającego, wibracji, jakiej  
prośbę drucikiem nie uzyskamy. Musimy znaleźć  
sposób, aby wywołać perjodyczne przerwy prądu, mającego  
wznowić stop powietrza w brzmieniu.

A to istnieją trzy sposoby:

- 1.) Albo wycinam w mej rurze zawierającej stop powietrza  
blisko końca impuls prądu otworu w kształcie  
ust, a więc podsuwam apar w bovinej oście. Wtedy  
na otwór górnej krawędzi tych ust, czyli na taką w.  
wardę dzieł nie prąd powietrza. ~~i skutek na~~  
~~przewodnik regeneracji~~ ~~jego~~ ~~dotrą~~ ~~nie do~~  
wewnętrzny, powoduje regenerację i odbicie powietrza;  
Drugą część powietrza pnie apar na reaktor i ~~przez~~  
~~skutkiem~~ ~~skutkiem~~ adhezyi przyciąga do siebie odbite  
regenerowane powietrze i zbiera w ten sposób w przedroju eo.  
Zatem wprowadzony prąd i działanie warzy narem:  
powodują ~~same~~ ~~wibracje~~ stopa powietrza którego z  
ciągle napierania do regenerowanych do wprowadzonych jego  
części. Szybkość tej wibracji zależy od długości rury.  
Kasida brzem rura (przewodnik) wytiera z powietrza masyf,  
chaotycznie wpadającego do jej wnętrza ~~masę~~ ~~regeneracji~~  
~~części~~ ~~powietrza~~ ~~te~~, które odpowiadają jej długości  
(jej otworowi); te ~~te~~ tylko dają perjodycznych



zgenerować i wyredować i polujac harmonizując  
wydaja dźwięk.

(Także język)

2.) Albo umieszcza w mej rurze elastyczna zastawka,  
która drga i naprężenia znajdujące i otwierające drogę  
wprowadzonemu prądowi powietrza drogą powoduje  
analogiczne działanie powodujące zgenerowanie  
tego dźwięku powietrza, jak to czyniła przedtem  
warga.

3.) Albo wręcz przymocowuje do mej rury ustnik,  
Tak dopasowany do ust ludzkich, że oporowy o niego  
krągłocie warg może je napiąć do tego stopnia  
elastyczności, ~~że~~ iż oddech tylko w okresowych ude-  
rzeniach uaptywa do rury, ~~przez to wywołuje dźwięk~~  
<sup>które przez wstąpienie</sup>  
~~samego efektu~~ zgenerowanie, odbicie i wyredowanie powietrza,  
<sup>co harmonijnych dźwięków samej rury podjętymy ch polach, czyli dźwięk.</sup>  
~~jak to czyni język.~~

Z tego wynika, że prąd powietrza, pobudzający do dźwięku  
długość powietrza zamkniętą w rurze dźwiękowej (piszczałce)  
może być wytworzonym w wypodobach 1. i 2. albo w 3.  
gracie ludzkich albo mechanicznie, np. za pomocą mi-  
chów. W 3. grupie zasadniczo możemy tylko uwzględnić  
o ustach ludzkich, o ciele o pturach ludzkich jako źródło  
prądu powietrza dźwięk wywołującego.

2. Zastosowania praw akustycznych  
w budowie instrumentów.

Zanim nie razję właściwym tematem tego wstępu, to jest zanim omówię konstrukcję instrumentów opartą na zasadzie harmonijnie falującego stupa powietrza, muszę tutaj wtrącić jedną uwagę. W piszczałkach „językowych”, poprzednio pod 2. wymienionych nie ma już jest elementem dźwiękowym stupa powietrza. Jeżeli mianowicie delikatny języsek (membrana, lub tak zw. stróik) stosuje się w sposób odgrywania do gęstości fali powietrza w piszczałce, to spełnia istotnie tylko rolę analogiczną jak wargi, a wysokość dźwięku zależy tylko od wysokości falującego stupa powietrza i ten jest zatem elementem dźwiękowym, a także piszczałki będącej uważa się nadal stróikowem. Jeżeli jednak języsek jest tak mało elastyczny, że nie poddaje się naturalnym, właściwym piszczałce o danej wysokości dźwięku, to perjodyczne przerwany w doprowadzonym powietrze, a ~~tem~~ temsamem szybkość falowania zależy nie od wysokości stupa powietrza, lecz od częstotliwości drgań ~~języka~~ samego języka, a więc od jego wielkości, grubości, dalej od jego współczynników elastyczności, i wobec czego w takim





z ust wąski prąd powietrza wprost na ostry  
breg okrągłego otworu intonacyjnego.

2.) Pisuralki stwórcze są liczenie w orkiestrze reprezen-  
towane. Rozróżniamy wśród nich

a.) Instrumenty z pojedynczym prętykiem (Blatt),  
<sup>prętykiem</sup>  
~~zbudowanym~~ (do tak zw. Diöbela (klarnety)

b.) Instrumenty z podwójnym stroikiem trzcinowym,  
<sup>rurk</sup>  
stojonym w formie rurki (Rohr). Te rurkę, kłótko  
stroik, bierze instrumentalista wprost w usta, tak jak  
Diöbel klarnetu i wysysa pręty prąd w głąb  
instrumentu (obry i fagoty).

Wszystkie dotąd pod 1) 2) wymienione instrumenty  
(flety, klarnety, obry, fagoty) obejmujemy pod  
wspólną nazwą instrumentów dętych drewnianych,  
albowiem z reguły zbudowane są z drewna. Także i flety  
trąbki nie i flety srebrne, klarnety metalowe itd., to  
wspólna natura dla wszystkich tych instrumentów  
właściwa jest odrębna ich konstrukcja, oparta  
na prawach akustycznych wdrażających pisuralkę  
potrudzeniem do drzewa <sup>z pomocą</sup> przez przerywanie  
napływającego prądu powietrza <sup>naradn</sup> ~~z pomocą~~ przerywania  
(wargi lub stroika) zamieszuranego w nich samych. Z  
oparciem konstrukcji tych instrumentów na wspomnianym





instrukcji mogły nam może być objętne i  
pomijając na razie zupełnie obłąkanie, które  
nas dopiero później zajmie, stwierdziliśmy, że powyższy  
temi grupami zachodzi różnica w samej zasadzie aktywności  
brzmienia tydzień instrukcji - co dla nas najważniejsza -  
w technice instrukcji i gry.

z kłuskiego powrót nas, że w rurze dźwiękowej, a  
więc tak drewnianej jak blaszanej, szczególnie zadatek  
odróżnia się. Także w. Dźwięk nasadziły, należący do  
samej wyrobki jedynie od drugiego rury. Dźwięk ten  
jest różny z tym nasadziły, obok którego wespół  
brzmienia alikwoty. Wskazywano, że to jest właściwie  
kresowy dźwięk, właściwa przypomniemy nie o tym fakcie  
płyn dźwięku strun. Podobnie jak na strunach ~~in~~ nie  
i w strach dźwiękowych osiągnąć samo brzmienie  
alikwotów. Tu jak i tam chodzi o podzielenie całości  
dźwiękowego elementu na szeregi samistości dźwięków -  
czyli jego części. W strunach udało się to nam przez  
stwierdzenie różnic wibracji organu i pomocą lekkiego  
odkucia struny palcem w pewnych punktach, słysząc  
różnych jej własnościowe części. Przy instrukcji  
dźwięku organu. Ten rezultat przez tak w. „predecie”  
Skoro bowiem ten nasadziły uzyskiwaliśmy przez to, że w



(otwieraj) rurę drzewnej słupki nie (trochę powiększ ilość)  
 jeden uderz dźwiękiem, to wyjdzie. Tę harmonijną odzwier-  
 niec uzyskacie wskutek wielkiej częstotliwości uderzeń  
 prądu ~~przewodzącego~~ generującego w rurze powietrza, gdyż one  
 przyciągają do siebie tworzenie nie czasu to wskazuje ilość tych  
 uderzeń. Te wielkie częstotliwości prądu i w konsekwencji  
 szybkie wibracje podziałowe uderzającymi słupkami powietrza  
 zamkniętego w rurę drzewnej, dźwięk odpowiadający  
 zmodyfikowanemu dźwiękowi, ośmiem przedziałem. Tę  
 instrumentach drewnianych ~~+ jako przedmiot aparatu~~  
~~alegatywy~~ da się ono określić poprawnie jako energii-  
 czniejszą dźwięki, przy instrumentach blaszanych jest  
 wynikiem silniejszego napięcia w rurach ludzkich, a w jakim  
 i drugim ugrupowaniu:

- 1.) Wielka częstotliwość uderzeń prądu wywołującego tego  
 ruch falujący słupki powietrza, powsta
- 2.) powoduje szybkie wibracje i w konsekwencji  
 tworzenie nie uderzeń dźwięku w rurze powietrza, a
- 3.) jako akustyczny wynik przyciąga do siebie  
 wzbudzenie dźwięku tonów harmonicznych.

4) miarę energii przedziału dźwięku w rurze powietrza ma  
 2 x częstota samowolnie drgających, (2 x akcją w rurach  
 otwierających dźwięk słupki powietrza od powietrza w rurach przewodzących),  
 a odzwierciedla nie ton o x razy większej ilości fal na sekundę

ni ma dźwięk zasadniczy, czyli x-ty z <sup>w</sup> nich Ton  
harmoniczny\*. W urach ramkniętych i <sup>w</sup> pachownych  
nie analogicznie niektórych otwartych urach cylindry-  
cznych. Tępy nie- jak wiecy uwer dźwięki na końcu  
tępa, fug odlicin fal od ścianki wznoszącej. Tam  
datem przy przedciu dźwięki nie Tępa powietrza nie x częci  
samodzielnie dźwięki, ale x jest zawsze cyfra niepa-  
rzysta, czyli w takich urach otrzymujemy co drugi  
Ton harmoniczny, odpowiadający iloczynowi szybkości  
fal zasadniczego dźwięku pomnożonej przez 1, 3, 5 itd.

Chcąc urobić uogólnienie inne tegoż przed harmonizacją,  
aby wyznaczyć całą gamę dźwiękową, lub nawet chro-  
matyczną? W tym względzie spotykamy najistotniejszą  
różnicę między <sup>dwoma</sup> ~~dwoma~~ <sup>dwoma</sup> instrumentami  
instrumentów. Instrumenty drewniane posiadają otwory w ścia-  
nach rury dźwiękowej, które odwierając skracamy dłu-  
żąc tęp powietrza i uzyskujemy dźwięk odpowiednio wyższy.  
Na wyznaczenie alikwotów dźwięku zasadniczego otworów  
nie potrzeba, wystarczą razem, aby otwory były także

\* Muszę tu dla uniknięcia bałamuctw przyjąć nomenkla-  
turę niemieckich teoretyków, wedle której sam dźwięk zasadniczy  
nazywają czasem samym pierwszym Tonem harmonicznym. Wsta-  
wie by nie więc drugim, trzecim itd. Tonem harmonicznym.



wymienione, iżby repeated przebiegi Tonów między ras-  
dźwięcznym Dźwiękiem a drugim Tonem harmonijnym, albo-  
wtem przy przedzielnym odgrywanym nowym rawore dźwięk har-  
moniczne rasodniwego Dźwięku składowej otworu rury, czyli  
przy wielkim Tytuł samych otworów, co w pierwszej okładzie,  
dalsze dźwięki harmoniczne chromatyczne powzięte, pierwszego,  
drugiego etc. Tona harmon, trzeciego etc. Tona harmo-  
nicznych. Bliższe obliczenie wymienienia Tytuł utwórów  
jest kwestya czysto akustyczna, nadto, jak Kwestya  
budowy instrumentów, by tak je skonstruować, iżby  
otwierać i wypuszczać powietrze grającemu czynności  
otwierania i zamykania otworów, których naturalne  
wymienienie jest dlań wiele niezgodne. Podre  
wzięty: grający trzyma instrument w polcach,  
którymi ma nadto i milicję wyłożoną (up. jak u  
fortepianie) przedkładać instrument. Następnie  
grający ma ~~zawieszony rawore, o ile nie jest instrumentem,~~  
~~a a drugiej strony o ile nie jest Dźwiękiem~~ Dźwięki  
przekoń do dysponycji, a przebiegi jedenortu Tonów  
chromatycznych leżą między pierwszym a drugim  
Tonem harmonijnym Treble repeated jedenortowa  
otworami, względnie kłapani. ~~o ile niechodzą już w fakt, co~~  
~~nadto~~ sama akustyczna stwa nasuwała trudności konstrukcji.  
Iby stop odgrywania otworów otworów tak przerwać ~~z~~

i obrac' jak palem lub niedłżkiem skręcamy stąg, um-  
niatly stworz mieć średnicę równą średnicy drgającego  
stupa powietrznego, a nadto trzelały równo: następne otwory  
miej otworze, iely równierne skrócenie długo stanowiące i  
Równoległe. Chodziło zatem o symulację systemu, który-  
by umożliwił

1.) zmierzenie standardu oporności wielkości i w oporze  
druku potęgowym siatce według wzorów akustyki

2.) coś grają cemi, otwieranie i zamykanie tych otworów  
wznowa. Klap i przesłony, tak iżby ten przesłany  
nie ~~nie przesłany~~ ~~nie przesłany~~ cała gama chromatyczna  
była wyrażona.

Wreszcie wrócić do zadania Theobald Boehm w  
latach 1832-1846 odnośnie do fletu. Najbardziej prze-  
mianę jego mechanizm ; na inne instrumenty drewniane,  
a ciekawie praktyka ; stały postęp który nie ma co do tego  
doskonalenie tych instrumentów. To też dzisiaj każdy ty-  
tuł kompozytorów wie, że dla nich nie ma ~~u~~ trudności na fle-  
chromatyki.

Lea w chwili kiedy instrumenty drewniane były już  
w osadzie a omal i w pałacykach i w miastach na dniej  
słyn poroście, instrumenty blaszane nie posiadały in-  
nych dźwięków, jeno harmonicznych. System kłopot nie był do ra-

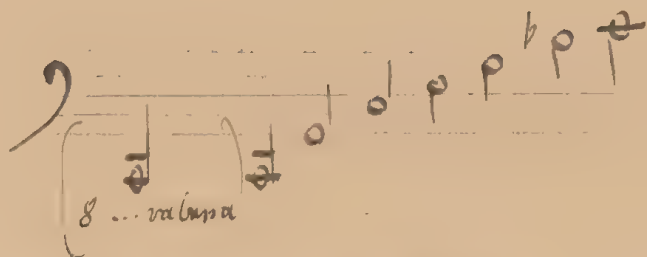


stosowania w tej grupie, jeżeli nie nie chciano zrezygnować  
 z całego przeka barwy tych instrumentów. Błacha jako  
 materiał wymagała nasadzenia innej powłoki  
 ochronnej. Wzrostytem chodziło tu przede wszystkim o  
 instrumenty górne; nadzwyczaj długi rura dźwiękowa  
 musiała być odpowiednio wygięta, by forma kształt  
 instrumentu nie uległa pogorszeniu. Jak więc byłoby  
 ujem w takiej konstrukcji wy parabolicznie wygiętej  
 rurze dźwiękowej na parę metrów, umieszczyć otwory, względnie  
 potrzebne je z kłapani, choćby dźwięk na tym systemie  
 nie uległby? Wielka wykonanych prób pozwoliło  
 ustalić, że dźwięk cierpi i to trochę. Z powodu swojej  
 małej (coś więcej średniej) tych instrumentów stop  
 powietrza ~~stwierdzenie~~ nie posiada otworu obrotu lecz  
 powiększony, dźwięk traci na ciężkości, gęstości  
 i jasności. Buglehorny konstruowane jakis czas z  
 kłapani wyregulowano i odkształt, zrezygnowano  
 wogóle z kłopa i kontynuowano naturalnymi tonami  
 harmonicznymi instrumentów blaszanych. Jedyną zmianą  
 nie wprowadzającą chłodzka były purony; konstrukcja  
 ich konstrukcja polegała na tem, że podobna ~~ich~~  
 rura dźwiękowa, w formie litery N przecięta i odwrócona  
 dawała nie prawą, lecz lewą stronę lub skraj. Prędo  
 miła była puron naśmiesz na wysię lub niski ton





nalenie jego w tym kierunku, że nie specjalnie  
 piękna brzmienia instrumentów naturalnych podopomoc  
 nawa, ale już w połowie XIX. w. instrumenty i wentyle  
 były ogólnie w użyciu. Mechanizm wentyli polega na  
 tem, że za pomocą klapy, właściwie zwanej wentylem,  
 wdraża się do rury drzewianej cylindrycznej ~~surowej~~, ~~surowej~~  
~~ca~~ kanalik tej długości, ~~która~~ <sup>która</sup> prowadzi do otwiera się jej  
 drzewo o wymagany interwał. Zwykle są tak urządzone, że  
 za opuszczeniem klapy <sup>Kanalik 518</sup> automatycznie (z pomocą sprężyny)  
~~się~~ ~~kanalik~~ ~~wyłącza~~ i głębszego powietrza wyłącza,  
 i pierwszy otwór jest przykryty. Różnice w Konstrukcji  
 tych wdrażanych "cylindrów" mówimy tu po prostu, niektórzy  
 ich nazywają do opisu brzmienia instrumentów. Z reguły  
~~sa~~ są w pół-instrumenty wbudowane trzy cylindry, regu-  
 lowane ~~trzech wentylami~~ <sup>(u róg - - lewej)</sup> z pomocą trzech wentyli  
 palcami prawej ręki grającego i przykrywające rurę drze-  
 winną w ten sposób, że za wciśnięciem pierwszego wentyla  
 (cylindra) wysłuchuje się dźwięk o całym ton niższym, za wciśnięciem  
 drugiego o pół tonu, zaś za wciśnięciem trzeciego wentyli  
 dźwięk o półtonu tonu niższym. Kombinując wciśnięcia wentyli  
 osiąga się całą gamę chromatyczną, jak to warac widać.  
 Wskazywać powstany ujęć nasz 16-dopowy pół-instrument,  
 porównując w stanie naturalnym dźwięk:



poziadly po wbrutowaniu coŃ mechanizm uŃdyl  
jesze tony:

La confuſionem

Handwritten musical score for "Wien, du Stadt der Kaiser" by Franz Schubert. The score is written on six staves. The first staff is for the vocal part, starting with "2. wenigler" and "va lina". The second staff is for the piano accompaniment, starting with "1. wenigler" and "va lina". The third staff is for the vocal part, starting with "3. wenigler" and "va lina". The fourth staff is for the piano accompaniment, starting with "2. i 3. wenigler" and "va lina". The fifth staff is for the vocal part, starting with "1. i 3. wenigler" and "va lina". The sixth staff is for the piano accompaniment, starting with "1. 2. i 3. wenigler" and "va lina". The score is written in a handwritten style with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

casadmore (Kwiersi) (w nawiasach) będą niewyżskalne.  
gdyż mówimy o pół- instrumentach. Ale niemożna  
16- stopowy pół- instrument uzyskać Teraż rozporoz.  
Tutaj wentyli całą skalę chromatyczną od Rondra Fis  
w górę. Wiele tonów jest nawet w najmniej sposób osiągal



nych; instrumentalista wykonuje je adeli zawsze  
 w sposób wymagający więcej jak najmniejszej  
 ilości wentyli, albowiem tony wywołane kombinacją  
 dwóch a właściwie trzech wentyli są zawsze nieco za  
 wysokie. W ostatnich czasach starali się konstruować  
 w sposób bardzo <sup>połączony</sup> ~~połączony~~ (tenże zaradzić. Długość brzo-  
 ten nie jest już znaczący, i nareszcie bezwzględnie przyjęty  
 nie był system Sax'owski sześciu (słój podwójny) <sup>cyfry</sup>  
~~hierarchiczny~~ nieskombineowanych wentyli. Podany tu  
 sposób wykształcenia chromatyki bezdźwięcznej musieli  
 sobie tylko wymyślić odcinając wagi i drabki,  
 albowiem u tych instrumentów bliżej okienki są  
 według według podanych tu zasad konstruowane.

Z opisanem wentyli porównaliśmy fundamentalną  
 winicę zachodząca instrumentalno-techniczna, za-  
 chodząca między instrumentalniemu drucianym i  
 blaszanym. ~~W tym~~ Przypominam przytem na-  
 jlepiej, że i w samej zasadzie akustycznej leży winica  
~~fundamentalna~~ fundamentalna: tam potrzeba nie stop prężności  
 prężności do dźwięku z pomocą wagi lub drabki, a  
 więc przynajmniej składowego instrumentu, tu wagi  
 ludzkie oparte o odporuistość konstruowany utwór  
 organem ~~swym~~ ruch pływający stopa powolnego użycia

Tę. Łatwiej tylko przy instrumentach blaszanych  
można mówić o ustniku, na co służyłby nam  
mowa, gdyż i Strauss nawet u Strauss'a spotkać  
nie z niedokładnością w tym względzie. Mianowicie  
mówiąc o klarecie wymienia Strauss kaurukowe,  
drewniane, szklane, marmurowe i inne "ustniki"  
tego instrumentu. To jest mylące, Strauss nie  
miał tylko na myśli różki klaretu i kauruk,  
szkła itd. Ustnik w swem znaczeniu technicznem  
jest właściwością instrumentów blaszanych, a uświad-  
domienie to niektórych niemieckich teoretyków do  
marginalizacji ich "ustników" *Blasinstrumente*  
a nawet do tego stopnia dla nich charakterystycznych, że  
niektórzy niemieccy teoretycy marginalizacji obejmują je  
wprost pod nazwą *Instrumente mit Kessel-*  
*mundstück.*"

#### 4. Podział instrumentów dętych.

Celem tego całego rozdziału  
jest przygotowanie uwzględnienia potrzebujących, a mianowicie  
osób, które potrzebujących instrumentów i ich znaczenie  
zrozumieć będą; i potrzebujących basów i altów  
Riesztadler. Co do instrumentów blaszanych to gdy  
z całej ich grupy mamy wyodrębnić sobie prawo do wyodręb-  
nienia









<sup>wentyl,</sup>  
 dmychłych u lub wentyli jawa piaty <sup>hydrostatyczny</sup>  
 za dymek i lonaż, smół wyskittanych za pacye-  
 niem <sup>kilku</sup> wentyli. Stomakom mała kółka Roesthury-  
 na ni stomadytaty elzbyj namy postat. smół;  
 ale gdy myalare? lub przypat na smół noce.  
 a i kamurkies fabry? Rombuona? Doby tyro  
 Oax, przeto na obreslema ich-obsa Padiungij  
 uamy fromurkij "Dagle" - przysta <sup>Takie narwa?</sup> do Cor Oax

3. Prokucie do cyrki instumentami kaw-  
 mianymi i uotworem. Basonyem ich reprezentac-  
 tem był instument x Okewa orzechowego, obcię-  
 nity <sup>z ludostępnia</sup> w Hali Rombuona a, Półem Celem  
~~Wiggenza~~ obrotu obrotowych dano Rombu  
 Rombuoni proryzowanego Hala i sta? namy ser-  
pent. Hala Ligo instument jest wótnie be-  
 mowytyczny jak <sup>patrawny</sup> Okegocsa Rylyra Rombuona,  
 Rombu ~~Wiggenza~~ i O Oax Obrazowy, bawo-  
 ły. Jowad gupio i odymanego Okeu se-  
 Riu jest uytanie <sup>z wyjątku</sup> obrotowych <sup>serpenta</sup> \*"  
 Hala Rombuoni Rombuoni Rombuoni i cała? por-  
 Łożyc. Instumentu Ligo mymagali jednat uoyat  
 Padiungij Rombuoni Rombuoni, a uamel Hala Rombuoni / Cy

tych Berthol nie jest może nieprawdą? i  
 A Hagner i Wiercim. Casy Aricie pary wystaw-  
 Hamu Lych ostalno spemionowch Remp-  
 dygi zastpuje si serpent untrawalnym re-  
 siepym instrumentem barowym sp. Lich.

Wymowa Gola i Lala i Aricie in-  
 strumety barowa dula si na calej doliu:  
 koch, logon, puchon i Lich.

1. Wiercim wymowa si obecna i Lala i 3<sup>ma</sup>  
 werty lami. Wiercim si i stroim lami  
 barowa, to niema o nich nie Wiercim  
 tego do barowa wymowa. Wiercim barowa wymowa  
 gany przez Hagner i Wiercim Nibelunga  
 zastpuje i barowa puchon i werty lami, i ni-  
 mych barowa wymowa Wiercim Wiercim.

2. Wiercim. Co do Lych instrumentem mu-  
 dy si najpier wystawiajci barowa si lami  
 wymowa barowa i ni Halmami. Barowa wymowa:  
 Halmami puchon i Lala i 3<sup>ma</sup> ni wymowa  
 Barowa. Barowa Halmami Halmami  
 "wymowa si i Halmami i instrument puchon  
 wymowa wymowa. Barowa i puchon Lala i 3<sup>ma</sup>



Ważna symagat Hagen 2<sup>da</sup> "Haltborn" oraz  
 2<sup>da</sup> "Ventilhorn" a to 9<sup>ty</sup> 10<sup>ty</sup> 11<sup>ty</sup> 12<sup>ty</sup> 13<sup>ty</sup> 14<sup>ty</sup> 15<sup>ty</sup> 16<sup>ty</sup> 17<sup>ty</sup> 18<sup>ty</sup> 19<sup>ty</sup> 20<sup>ty</sup> 21<sup>ty</sup> 22<sup>ty</sup> 23<sup>ty</sup> 24<sup>ty</sup> 25<sup>ty</sup> 26<sup>ty</sup> 27<sup>ty</sup> 28<sup>ty</sup> 29<sup>ty</sup> 30<sup>ty</sup> 31<sup>ty</sup> 32<sup>ty</sup> 33<sup>ty</sup> 34<sup>ty</sup> 35<sup>ty</sup> 36<sup>ty</sup> 37<sup>ty</sup> 38<sup>ty</sup> 39<sup>ty</sup> 40<sup>ty</sup> 41<sup>ty</sup> 42<sup>ty</sup> 43<sup>ty</sup> 44<sup>ty</sup> 45<sup>ty</sup> 46<sup>ty</sup> 47<sup>ty</sup> 48<sup>ty</sup> 49<sup>ty</sup> 50<sup>ty</sup> 51<sup>ty</sup> 52<sup>ty</sup> 53<sup>ty</sup> 54<sup>ty</sup> 55<sup>ty</sup> 56<sup>ty</sup> 57<sup>ty</sup> 58<sup>ty</sup> 59<sup>ty</sup> 60<sup>ty</sup> 61<sup>ty</sup> 62<sup>ty</sup> 63<sup>ty</sup> 64<sup>ty</sup> 65<sup>ty</sup> 66<sup>ty</sup> 67<sup>ty</sup> 68<sup>ty</sup> 69<sup>ty</sup> 70<sup>ty</sup> 71<sup>ty</sup> 72<sup>ty</sup> 73<sup>ty</sup> 74<sup>ty</sup> 75<sup>ty</sup> 76<sup>ty</sup> 77<sup>ty</sup> 78<sup>ty</sup> 79<sup>ty</sup> 80<sup>ty</sup> 81<sup>ty</sup> 82<sup>ty</sup> 83<sup>ty</sup> 84<sup>ty</sup> 85<sup>ty</sup> 86<sup>ty</sup> 87<sup>ty</sup> 88<sup>ty</sup> 89<sup>ty</sup> 90<sup>ty</sup> 91<sup>ty</sup> 92<sup>ty</sup> 93<sup>ty</sup> 94<sup>ty</sup> 95<sup>ty</sup> 96<sup>ty</sup> 97<sup>ty</sup> 98<sup>ty</sup> 99<sup>ty</sup> 100<sup>ty</sup> 101<sup>ty</sup> 102<sup>ty</sup> 103<sup>ty</sup> 104<sup>ty</sup> 105<sup>ty</sup> 106<sup>ty</sup> 107<sup>ty</sup> 108<sup>ty</sup> 109<sup>ty</sup> 110<sup>ty</sup> 111<sup>ty</sup> 112<sup>ty</sup> 113<sup>ty</sup> 114<sup>ty</sup> 115<sup>ty</sup> 116<sup>ty</sup> 117<sup>ty</sup> 118<sup>ty</sup> 119<sup>ty</sup> 120<sup>ty</sup> 121<sup>ty</sup> 122<sup>ty</sup> 123<sup>ty</sup> 124<sup>ty</sup> 125<sup>ty</sup> 126<sup>ty</sup> 127<sup>ty</sup> 128<sup>ty</sup> 129<sup>ty</sup> 130<sup>ty</sup> 131<sup>ty</sup> 132<sup>ty</sup> 133<sup>ty</sup> 134<sup>ty</sup> 135<sup>ty</sup> 136<sup>ty</sup> 137<sup>ty</sup> 138<sup>ty</sup> 139<sup>ty</sup> 140<sup>ty</sup> 141<sup>ty</sup> 142<sup>ty</sup> 143<sup>ty</sup> 144<sup>ty</sup> 145<sup>ty</sup> 146<sup>ty</sup> 147<sup>ty</sup> 148<sup>ty</sup> 149<sup>ty</sup> 150<sup>ty</sup> 151<sup>ty</sup> 152<sup>ty</sup> 153<sup>ty</sup> 154<sup>ty</sup> 155<sup>ty</sup> 156<sup>ty</sup> 157<sup>ty</sup> 158<sup>ty</sup> 159<sup>ty</sup> 160<sup>ty</sup> 161<sup>ty</sup> 162<sup>ty</sup> 163<sup>ty</sup> 164<sup>ty</sup> 165<sup>ty</sup> 166<sup>ty</sup> 167<sup>ty</sup> 168<sup>ty</sup> 169<sup>ty</sup> 170<sup>ty</sup> 171<sup>ty</sup> 172<sup>ty</sup> 173<sup>ty</sup> 174<sup>ty</sup> 175<sup>ty</sup> 176<sup>ty</sup> 177<sup>ty</sup> 178<sup>ty</sup> 179<sup>ty</sup> 180<sup>ty</sup> 181<sup>ty</sup> 182<sup>ty</sup> 183<sup>ty</sup> 184<sup>ty</sup> 185<sup>ty</sup> 186<sup>ty</sup> 187<sup>ty</sup> 188<sup>ty</sup> 189<sup>ty</sup> 190<sup>ty</sup> 191<sup>ty</sup> 192<sup>ty</sup> 193<sup>ty</sup> 194<sup>ty</sup> 195<sup>ty</sup> 196<sup>ty</sup> 197<sup>ty</sup> 198<sup>ty</sup> 199<sup>ty</sup> 200<sup>ty</sup> 201<sup>ty</sup> 202<sup>ty</sup> 203<sup>ty</sup> 204<sup>ty</sup> 205<sup>ty</sup> 206<sup>ty</sup> 207<sup>ty</sup> 208<sup>ty</sup> 209<sup>ty</sup> 210<sup>ty</sup> 211<sup>ty</sup> 212<sup>ty</sup> 213<sup>ty</sup> 214<sup>ty</sup> 215<sup>ty</sup> 216<sup>ty</sup> 217<sup>ty</sup> 218<sup>ty</sup> 219<sup>ty</sup> 220<sup>ty</sup> 221<sup>ty</sup> 222<sup>ty</sup> 223<sup>ty</sup> 224<sup>ty</sup> 225<sup>ty</sup> 226<sup>ty</sup> 227<sup>ty</sup> 228<sup>ty</sup> 229<sup>ty</sup> 230<sup>ty</sup> 231<sup>ty</sup> 232<sup>ty</sup> 233<sup>ty</sup> 234<sup>ty</sup> 235<sup>ty</sup> 236<sup>ty</sup> 237<sup>ty</sup> 238<sup>ty</sup> 239<sup>ty</sup> 240<sup>ty</sup> 241<sup>ty</sup> 242<sup>ty</sup> 243<sup>ty</sup> 244<sup>ty</sup> 245<sup>ty</sup> 246<sup>ty</sup> 247<sup>ty</sup> 248<sup>ty</sup> 249<sup>ty</sup> 250<sup>ty</sup> 251<sup>ty</sup> 252<sup>ty</sup> 253<sup>ty</sup> 254<sup>ty</sup> 255<sup>ty</sup> 256<sup>ty</sup> 257<sup>ty</sup> 258<sup>ty</sup> 259<sup>ty</sup> 260<sup>ty</sup> 261<sup>ty</sup> 262<sup>ty</sup> 263<sup>ty</sup> 264<sup>ty</sup> 265<sup>ty</sup> 266<sup>ty</sup> 267<sup>ty</sup> 268<sup>ty</sup> 269<sup>ty</sup> 270<sup>ty</sup> 271<sup>ty</sup> 272<sup>ty</sup> 273<sup>ty</sup> 274<sup>ty</sup> 275<sup>ty</sup> 276<sup>ty</sup> 277<sup>ty</sup> 278<sup>ty</sup> 279<sup>ty</sup> 280<sup>ty</sup> 281<sup>ty</sup> 282<sup>ty</sup> 283<sup>ty</sup> 284<sup>ty</sup> 285<sup>ty</sup> 286<sup>ty</sup> 287<sup>ty</sup> 288<sup>ty</sup> 289<sup>ty</sup> 290<sup>ty</sup> 291<sup>ty</sup> 292<sup>ty</sup> 293<sup>ty</sup> 294<sup>ty</sup> 295<sup>ty</sup> 296<sup>ty</sup> 297<sup>ty</sup> 298<sup>ty</sup> 299<sup>ty</sup> 300<sup>ty</sup> 301<sup>ty</sup> 302<sup>ty</sup> 303<sup>ty</sup> 304<sup>ty</sup> 305<sup>ty</sup> 306<sup>ty</sup> 307<sup>ty</sup> 308<sup>ty</sup> 309<sup>ty</sup> 310<sup>ty</sup> 311<sup>ty</sup> 312<sup>ty</sup> 313<sup>ty</sup> 314<sup>ty</sup> 315<sup>ty</sup> 316<sup>ty</sup> 317<sup>ty</sup> 318<sup>ty</sup> 319<sup>ty</sup> 320<sup>ty</sup> 321<sup>ty</sup> 322<sup>ty</sup> 323<sup>ty</sup> 324<sup>ty</sup> 325<sup>ty</sup> 326<sup>ty</sup> 327<sup>ty</sup> 328<sup>ty</sup> 329<sup>ty</sup> 330<sup>ty</sup> 331<sup>ty</sup> 332<sup>ty</sup> 333<sup>ty</sup> 334<sup>ty</sup> 335<sup>ty</sup> 336<sup>ty</sup> 337<sup>ty</sup> 338<sup>ty</sup> 339<sup>ty</sup> 340<sup>ty</sup> 341<sup>ty</sup> 342<sup>ty</sup> 343<sup>ty</sup> 344<sup>ty</sup> 345<sup>ty</sup> 346<sup>ty</sup> 347<sup>ty</sup> 348<sup>ty</sup> 349<sup>ty</sup> 350<sup>ty</sup> 351<sup>ty</sup> 352<sup>ty</sup> 353<sup>ty</sup> 354<sup>ty</sup> 355<sup>ty</sup> 356<sup>ty</sup> 357<sup>ty</sup> 358<sup>ty</sup> 359<sup>ty</sup> 360<sup>ty</sup> 361<sup>ty</sup> 362<sup>ty</sup> 363<sup>ty</sup> 364<sup>ty</sup> 365<sup>ty</sup> 366<sup>ty</sup> 367<sup>ty</sup> 368<sup>ty</sup> 369<sup>ty</sup> 370<sup>ty</sup> 371<sup>ty</sup> 372<sup>ty</sup> 373<sup>ty</sup> 374<sup>ty</sup> 375<sup>ty</sup> 376<sup>ty</sup> 377<sup>ty</sup> 378<sup>ty</sup> 379<sup>ty</sup> 380<sup>ty</sup> 381<sup>ty</sup> 382<sup>ty</sup> 383<sup>ty</sup> 384<sup>ty</sup> 385<sup>ty</sup> 386<sup>ty</sup> 387<sup>ty</sup> 388<sup>ty</sup> 389<sup>ty</sup> 390<sup>ty</sup> 391<sup>ty</sup> 392<sup>ty</sup> 393<sup>ty</sup> 394<sup>ty</sup> 395<sup>ty</sup> 396<sup>ty</sup> 397<sup>ty</sup> 398<sup>ty</sup> 399<sup>ty</sup> 400<sup>ty</sup> 401<sup>ty</sup> 402<sup>ty</sup> 403<sup>ty</sup> 404<sup>ty</sup> 405<sup>ty</sup> 406<sup>ty</sup> 407<sup>ty</sup> 408<sup>ty</sup> 409<sup>ty</sup> 410<sup>ty</sup> 411<sup>ty</sup> 412<sup>ty</sup> 413<sup>ty</sup> 414<sup>ty</sup> 415<sup>ty</sup> 416<sup>ty</sup> 417<sup>ty</sup> 418<sup>ty</sup> 419<sup>ty</sup> 420<sup>ty</sup> 421<sup>ty</sup> 422<sup>ty</sup> 423<sup>ty</sup> 424<sup>ty</sup> 425<sup>ty</sup> 426<sup>ty</sup> 427<sup>ty</sup> 428<sup>ty</sup> 429<sup>ty</sup> 430<sup>ty</sup> 431<sup>ty</sup> 432<sup>ty</sup> 433<sup>ty</sup> 434<sup>ty</sup> 435<sup>ty</sup> 436<sup>ty</sup> 437<sup>ty</sup> 438<sup>ty</sup> 439<sup>ty</sup> 440<sup>ty</sup> 441<sup>ty</sup> 442<sup>ty</sup> 443<sup>ty</sup> 444<sup>ty</sup> 445<sup>ty</sup> 446<sup>ty</sup> 447<sup>ty</sup> 448<sup>ty</sup> 449<sup>ty</sup> 450<sup>ty</sup> 451<sup>ty</sup> 452<sup>ty</sup> 453<sup>ty</sup> 454<sup>ty</sup> 455<sup>ty</sup> 456<sup>ty</sup> 457<sup>ty</sup> 458<sup>ty</sup> 459<sup>ty</sup> 460<sup>ty</sup> 461<sup>ty</sup> 462<sup>ty</sup> 463<sup>ty</sup> 464<sup>ty</sup> 465<sup>ty</sup> 466<sup>ty</sup> 467<sup>ty</sup> 468<sup>ty</sup> 469<sup>ty</sup> 470<sup>ty</sup> 471<sup>ty</sup> 472<sup>ty</sup> 473<sup>ty</sup> 474<sup>ty</sup> 475<sup>ty</sup> 476<sup>ty</sup> 477<sup>ty</sup> 478<sup>ty</sup> 479<sup>ty</sup> 480<sup>ty</sup> 481<sup>ty</sup> 482<sup>ty</sup> 483<sup>ty</sup> 484<sup>ty</sup> 485<sup>ty</sup> 486<sup>ty</sup> 487<sup>ty</sup> 488<sup>ty</sup> 489<sup>ty</sup> 490<sup>ty</sup> 491<sup>ty</sup> 492<sup>ty</sup> 493<sup>ty</sup> 494<sup>ty</sup> 495<sup>ty</sup> 496<sup>ty</sup> 497<sup>ty</sup> 498<sup>ty</sup> 499<sup>ty</sup> 500<sup>ty</sup> 501<sup>ty</sup> 502<sup>ty</sup> 503<sup>ty</sup> 504<sup>ty</sup> 505<sup>ty</sup> 506<sup>ty</sup> 507<sup>ty</sup> 508<sup>ty</sup> 509<sup>ty</sup> 510<sup>ty</sup> 511<sup>ty</sup> 512<sup>ty</sup> 513<sup>ty</sup> 514<sup>ty</sup> 515<sup>ty</sup> 516<sup>ty</sup> 517<sup>ty</sup> 518<sup>ty</sup> 519<sup>ty</sup> 520<sup>ty</sup> 521<sup>ty</sup> 522<sup>ty</sup> 523<sup>ty</sup> 524<sup>ty</sup> 525<sup>ty</sup> 526<sup>ty</sup> 527<sup>ty</sup> 528<sup>ty</sup> 529<sup>ty</sup> 530<sup>ty</sup> 531<sup>ty</sup> 532<sup>ty</sup> 533<sup>ty</sup> 534<sup>ty</sup> 535<sup>ty</sup> 536<sup>ty</sup> 537<sup>ty</sup> 538<sup>ty</sup> 539<sup>ty</sup> 540<sup>ty</sup> 541<sup>ty</sup> 542<sup>ty</sup> 543<sup>ty</sup> 544<sup>ty</sup> 545<sup>ty</sup> 546<sup>ty</sup> 547<sup>ty</sup> 548<sup>ty</sup> 549<sup>ty</sup> 550<sup>ty</sup> 551<sup>ty</sup> 552<sup>ty</sup> 553<sup>ty</sup> 554<sup>ty</sup> 555<sup>ty</sup> 556<sup>ty</sup> 557<sup>ty</sup> 558<sup>ty</sup> 559<sup>ty</sup> 560<sup>ty</sup> 561<sup>ty</sup> 562<sup>ty</sup> 563<sup>ty</sup> 564<sup>ty</sup> 565<sup>ty</sup> 566<sup>ty</sup> 567<sup>ty</sup> 568<sup>ty</sup> 569<sup>ty</sup> 570<sup>ty</sup> 571<sup>ty</sup> 572<sup>ty</sup> 573<sup>ty</sup> 574<sup>ty</sup> 575<sup>ty</sup> 576<sup>ty</sup> 577<sup>ty</sup> 578<sup>ty</sup> 579<sup>ty</sup> 580<sup>ty</sup> 581<sup>ty</sup> 582<sup>ty</sup> 583<sup>ty</sup> 584<sup>ty</sup> 585<sup>ty</sup> 586<sup>ty</sup> 587<sup>ty</sup> 588<sup>ty</sup> 589<sup>ty</sup> 590<sup>ty</sup> 591<sup>ty</sup> 592<sup>ty</sup> 593<sup>ty</sup> 594<sup>ty</sup> 595<sup>ty</sup> 596<sup>ty</sup> 597<sup>ty</sup> 598<sup>ty</sup> 599<sup>ty</sup> 600<sup>ty</sup> 601<sup>ty</sup> 602<sup>ty</sup> 603<sup>ty</sup> 604<sup>ty</sup> 605<sup>ty</sup> 606<sup>ty</sup> 607<sup>ty</sup> 608<sup>ty</sup> 609<sup>ty</sup> 610<sup>ty</sup> 611<sup>ty</sup> 612<sup>ty</sup> 613<sup>ty</sup> 614<sup>ty</sup> 615<sup>ty</sup> 616<sup>ty</sup> 617<sup>ty</sup> 618<sup>ty</sup> 619<sup>ty</sup> 620<sup>ty</sup> 621<sup>ty</sup> 622<sup>ty</sup> 623<sup>ty</sup> 624<sup>ty</sup> 625<sup>ty</sup> 626<sup>ty</sup> 627<sup>ty</sup> 628<sup>ty</sup> 629<sup>ty</sup> 630<sup>ty</sup> 631<sup>ty</sup> 632<sup>ty</sup> 633<sup>ty</sup> 634<sup>ty</sup> 635<sup>ty</sup> 636<sup>ty</sup> 637<sup>ty</sup> 638<sup>ty</sup> 639<sup>ty</sup> 640<sup>ty</sup> 641<sup>ty</sup> 642<sup>ty</sup> 643<sup>ty</sup> 644<sup>ty</sup> 645<sup>ty</sup> 646<sup>ty</sup> 647<sup>ty</sup> 648<sup>ty</sup> 649<sup>ty</sup> 650<sup>ty</sup> 651<sup>ty</sup> 652<sup>ty</sup> 653<sup>ty</sup> 654<sup>ty</sup> 655<sup>ty</sup> 656<sup>ty</sup> 657<sup>ty</sup> 658<sup>ty</sup> 659<sup>ty</sup> 660<sup>ty</sup> 661<sup>ty</sup> 662<sup>ty</sup> 663<sup>ty</sup> 664<sup>ty</sup> 665<sup>ty</sup> 666<sup>ty</sup> 667<sup>ty</sup> 668<sup>ty</sup> 669<sup>ty</sup> 670<sup>ty</sup> 671<sup>ty</sup> 672<sup>ty</sup> 673<sup>ty</sup> 674<sup>ty</sup> 675<sup>ty</sup> 676<sup>ty</sup> 677<sup>ty</sup> 678<sup>ty</sup> 679<sup>ty</sup> 680<sup>ty</sup> 681<sup>ty</sup> 682<sup>ty</sup> 683<sup>ty</sup> 684<sup>ty</sup> 685<sup>ty</sup> 686<sup>ty</sup> 687<sup>ty</sup> 688<sup>ty</sup> 689<sup>ty</sup> 690<sup>ty</sup> 691<sup>ty</sup> 692<sup>ty</sup> 693<sup>ty</sup> 694<sup>ty</sup> 695<sup>ty</sup> 696<sup>ty</sup> 697<sup>ty</sup> 698<sup>ty</sup> 699<sup>ty</sup> 700<sup>ty</sup> 701<sup>ty</sup> 702<sup>ty</sup> 703<sup>ty</sup> 704<sup>ty</sup> 705<sup>ty</sup> 706<sup>ty</sup> 707<sup>ty</sup> 708<sup>ty</sup> 709<sup>ty</sup> 710<sup>ty</sup> 711<sup>ty</sup> 712<sup>ty</sup> 713<sup>ty</sup> 714<sup>ty</sup> 715<sup>ty</sup> 716<sup>ty</sup> 717<sup>ty</sup> 718<sup>ty</sup> 719<sup>ty</sup> 720<sup>ty</sup> 721<sup>ty</sup> 722<sup>ty</sup> 723<sup>ty</sup> 724<sup>ty</sup> 725<sup>ty</sup> 726<sup>ty</sup> 727<sup>ty</sup> 728<sup>ty</sup> 729<sup>ty</sup> 730<sup>ty</sup> 731<sup>ty</sup> 732<sup>ty</sup> 733<sup>ty</sup> 734<sup>ty</sup> 735<sup>ty</sup> 736<sup>ty</sup> 737<sup>ty</sup> 738<sup>ty</sup> 739<sup>ty</sup> 740<sup>ty</sup> 741<sup>ty</sup> 742<sup>ty</sup> 743<sup>ty</sup> 744<sup>ty</sup> 745<sup>ty</sup> 746<sup>ty</sup> 747<sup>ty</sup> 748<sup>ty</sup> 749<sup>ty</sup> 750<sup>ty</sup> 751<sup>ty</sup> 752<sup>ty</sup> 753<sup>ty</sup> 754<sup>ty</sup> 755<sup>ty</sup> 756<sup>ty</sup> 757<sup>ty</sup> 758<sup>ty</sup> 759<sup>ty</sup> 760<sup>ty</sup> 761<sup>ty</sup> 762<sup>ty</sup> 763<sup>ty</sup> 764<sup>ty</sup> 765<sup>ty</sup> 766<sup>ty</sup> 767<sup>ty</sup> 768<sup>ty</sup> 769<sup>ty</sup> 770<sup>ty</sup> 771<sup>ty</sup> 772<sup>ty</sup> 773<sup>ty</sup> 774<sup>ty</sup> 775<sup>ty</sup> 776<sup>ty</sup> 777<sup>ty</sup> 778<sup>ty</sup> 779<sup>ty</sup> 780<sup>ty</sup> 781<sup>ty</sup> 782<sup>ty</sup> 783<sup>ty</sup> 784<sup>ty</sup> 785<sup>ty</sup> 786<sup>ty</sup> 787<sup>ty</sup> 788<sup>ty</sup> 789<sup>ty</sup> 790<sup>ty</sup> 791<sup>ty</sup> 792<sup>ty</sup> 793<sup>ty</sup> 794<sup>ty</sup> 795<sup>ty</sup> 796<sup>ty</sup> 797<sup>ty</sup> 798<sup>ty</sup> 799<sup>ty</sup> 800<sup>ty</sup> 801<sup>ty</sup> 802<sup>ty</sup> 803<sup>ty</sup> 804<sup>ty</sup> 805<sup>ty</sup> 806<sup>ty</sup> 807<sup>ty</sup> 808<sup>ty</sup> 809<sup>ty</sup> 810<sup>ty</sup> 811<sup>ty</sup> 812<sup>ty</sup> 813<sup>ty</sup> 814<sup>ty</sup> 815<sup>ty</sup> 816<sup>ty</sup> 817<sup>ty</sup> 818<sup>ty</sup> 819<sup>ty</sup> 820<sup>ty</sup> 821<sup>ty</sup> 822<sup>ty</sup> 823<sup>ty</sup> 824<sup>ty</sup> 825<sup>ty</sup> 826<sup>ty</sup> 827<sup>ty</sup> 828<sup>ty</sup> 829<sup>ty</sup> 830<sup>ty</sup> 831<sup>ty</sup> 832<sup>ty</sup> 833<sup>ty</sup> 834<sup>ty</sup> 835<sup>ty</sup> 836<sup>ty</sup> 837<sup>ty</sup> 838<sup>ty</sup> 839<sup>ty</sup> 840<sup>ty</sup> 841<sup>ty</sup> 842<sup>ty</sup> 843<sup>ty</sup> 844<sup>ty</sup> 845<sup>ty</sup> 846<sup>ty</sup> 847<sup>ty</sup> 848<sup>ty</sup> 849<sup>ty</sup> 850<sup>ty</sup> 851<sup>ty</sup> 852<sup>ty</sup> 853<sup>ty</sup> 854<sup>ty</sup> 855<sup>ty</sup> 856<sup>ty</sup> 857<sup>ty</sup> 858<sup>ty</sup> 859<sup>ty</sup> 860<sup>ty</sup> 861<sup>ty</sup> 862<sup>ty</sup> 863<sup>ty</sup> 864<sup>ty</sup> 865<sup>ty</sup> 866<sup>ty</sup> 867<sup>ty</sup> 868<sup>ty</sup> 869<sup>ty</sup> 870<sup>ty</sup> 871<sup>ty</sup> 872<sup>ty</sup> 873<sup>ty</sup> 874<sup>ty</sup> 875<sup>ty</sup> 876<sup>ty</sup> 877<sup>ty</sup> 878<sup>ty</sup> 879<sup>ty</sup> 880<sup>ty</sup> 881<sup>ty</sup> 882<sup>ty</sup> 883<sup>ty</sup> 884<sup>ty</sup> 885<sup>ty</sup> 886<sup>ty</sup> 887<sup>ty</sup> 888<sup>ty</sup> 889<sup>ty</sup> 890<sup>ty</sup> 891<sup>ty</sup> 892<sup>ty</sup> 893<sup>ty</sup> 894<sup>ty</sup> 895<sup>ty</sup> 896<sup>ty</sup> 897<sup>ty</sup> 898<sup>ty</sup> 899<sup>ty</sup> 900<sup>ty</sup> 901<sup>ty</sup> 902<sup>ty</sup> 903<sup>ty</sup> 904<sup>ty</sup> 905<sup>ty</sup> 906<sup>ty</sup> 907<sup>ty</sup> 908<sup>ty</sup> 909<sup>ty</sup> 910<sup>ty</sup> 911<sup>ty</sup> 912<sup>ty</sup> 913<sup>ty</sup> 914<sup>ty</sup> 915<sup>ty</sup> 916<sup>ty</sup> 917<sup>ty</sup> 918<sup>ty</sup> 919<sup>ty</sup> 920<sup>ty</sup> 921<sup>ty</sup> 922<sup>ty</sup> 923<sup>ty</sup> 924<sup>ty</sup> 925<sup>ty</sup> 926<sup>ty</sup> 927<sup>ty</sup> 928<sup>ty</sup> 929<sup>ty</sup> 930<sup>ty</sup> 931<sup>ty</sup> 932<sup>ty</sup> 933<sup>ty</sup> 934<sup>ty</sup> 935<sup>ty</sup> 936<sup>ty</sup> 937<sup>ty</sup> 938<sup>ty</sup> 939<sup>ty</sup> 940<sup>ty</sup> 941<sup>ty</sup> 942<sup>ty</sup> 943<sup>ty</sup> 944<sup>ty</sup> 945<sup>ty</sup> 946<sup>ty</sup> 947<sup>ty</sup> 948<sup>ty</sup> 949<sup>ty</sup> 950<sup>ty</sup> 951<sup>ty</sup> 952<sup>ty</sup> 953<sup>ty</sup> 954<sup>ty</sup> 955<sup>ty</sup> 956<sup>ty</sup> 957<sup>ty</sup> 958<sup>ty</sup> 959<sup>ty</sup> 960<sup>ty</sup> 961<sup>ty</sup> 962<sup>ty</sup> 963<sup>ty</sup> 964<sup>ty</sup> 965<sup>ty</sup> 966<sup>ty</sup> 967<sup>ty</sup> 968<sup>ty</sup> 969<sup>ty</sup> 970<sup>ty</sup> 971<sup>ty</sup> 972<sup>ty</sup> 973<sup>ty</sup> 974<sup>ty</sup> 975<sup>ty</sup> 976<sup>ty</sup> 977<sup>ty</sup> 978<sup>ty</sup> 979<sup>ty</sup> 980<sup>ty</sup> 981<sup>ty</sup> 982<sup>ty</sup> 983<sup>ty</sup> 984<sup>ty</sup> 985<sup>ty</sup> 986<sup>ty</sup> 987<sup>ty</sup> 988<sup>ty</sup> 989<sup>ty</sup> 990<sup>ty</sup> 991<sup>ty</sup> 992<sup>ty</sup> 993<sup>ty</sup> 994<sup>ty</sup> 995<sup>ty</sup> 996<sup>ty</sup> 997<sup>ty</sup> 998<sup>ty</sup> 999<sup>ty</sup> 1000<sup>ty</sup>

z daleu h rodinnu zognu obojivacny  
 dnykly zyg; maty rozetu kx. Rozet. Laura-  
 Pau lu, to co do pozicia i co do naszy Rozu-  
 lu paucy dypetna Gerojivlaja. B tyrali-  
 dinnu kenzly nazyvano caly mas melleko-  
 opatkovych instrumentov (zogni pozatyljajivlajiv  
 myl'ivlajiv, a naret tytolu buglekovy)  
 Rozetane. Dalso Rozetane pozatata melleko  
 lego, h Rozetot ni budvano naret h o Rozet  
 Rozetane zogn, kx i h Rozetane tytolu z legkym  
 naprotiv shirokavym i krescim z legkym zogn  
 (formal tub). Seile nazyvano Rozetane  
 lego maty zogn / pozatyljajivlajiv. Sep o Rozetane  
 krescim o o Rozetane tytolu zogn, kx o Rozetane  
 krescim, daleu mnyjtycej tytolu, kx h Rozetane  
 Rozetane ad niny mnyj tytolu; krescim, kx  
 a Rozetane tytolu, ni Rozetane tytolu zogn  
 h Rozetane. Z tytolu pozatane naret o-  
 leu do Rozetane lego dnykly zogn.

J. Rozet. Laura Rozetane tytolu.





puzowat, zycha lat na jednor. powadze i  
 slachetnosci brumienia, to uczucia powiadec:  
 otkrycie z rozciaganiem podnaw to roz-  
 ucie i wertykalizacji - to postacie. A zluza  
 to nie polityka i to niej kadyja, wstapi-  
 sto, smat: kultura majo nie dyktuje prawa.

Problem "Polsko-bas-izacji kulturalnej"  
 i polityki "Polskiej" bywa rozumi-  
 cie rozciagamy. Wlascie latu instrumenty, Ro-  
 zych zura kadyja jest to cztery latniom  
 Sylke i dwa samionow, latu i przyklad-  
 nie rozciagamy, zotnie jest przy podmal-  
 uciu latniom powadze kulturalnie kadyja przy-  
 kladu zura kadyja. Niesie atoli powadze  
 to kadyja powadze kadyja kadyja powadze  
 z kadyja. A kadyja, kadyja kadyja  
 kadyja kadyja nie kadyja kadyja kadyja, ja-  
 kadyja kadyja to "Polskiej" kadyja. Rozciaga  
 z przykladu oryginalnej polityki na kadyja  
 kadyja kadyja. Głębokie latu kadyja kadyja





„ушанаа аи мѣдѣи аи стѣни записана ни  
 „потѣми дѣлѣи лѣтѣи мѣдѣи; албоуи ни-  
 „ма потѣди пѣрѣписана иѣ до сегодѣнѣи  
 „ни нѣмѣлауи“. Справди Берлиоз дѣлѣи  
 „да то иѣни о нѣмѣлауи бѣлѣи, ал  
 „дѣлѣи, бѣ иѣни и сего иѣнѣмѣнѣи нѣ-  
 „лѣи мѣдѣи дѣлѣи, албоуи нѣмѣлауи сего нѣ-  
 „лѣи, албоуи дѣлѣи, албоуи сего иѣнѣ-  
 „мѣи, нѣмѣлѣи мѣнѣи; бѣлѣи лѣтѣи. Ал  
 „иѣни сѣлѣи, и то нѣмѣлѣи нѣмѣи  
 „и нѣлѣи стѣни и нѣлѣи о нѣлѣи бѣлѣи  
 „бѣлѣи. Сѣлѣи то нѣмѣлѣи, и нѣмѣи-  
 „лѣи нѣмѣи; нѣмѣи нѣмѣи и нѣмѣи, бѣ-  
 „лѣи нѣмѣи иѣнѣмѣи сѣлѣи бѣлѣи.  
 „на нѣмѣи аналогични сѣлѣи бѣлѣи.  
 „Справди нѣмѣлѣи сѣлѣи; нѣмѣи нѣмѣи  
 „нѣмѣи и нѣмѣи иѣнѣмѣи, дѣлѣи лѣ-  
 „и о сего нѣлѣи. Сѣлѣи нѣмѣлѣи нѣмѣи-  
 „и бѣлѣи бѣлѣи лѣтѣи и бѣлѣи;  
 „лѣтѣи, сѣлѣи иѣнѣмѣи нѣмѣи. По-  
 „сѣи сѣлѣи иѣнѣмѣи нѣмѣи иѣнѣмѣи  
 „нѣмѣи, сѣлѣи. Сѣлѣи сѣлѣи нѣмѣи.



Табы та ишткени буглаторами 2 трен-  
 лами. Хармен јест, и та ома сап драммен  
 инструментлами јетмени 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 83

[illegible]



Borysowi stojący jest to B o obłamy myśli  
o luby basowej, ten samemu nie może być  
zastępcą, a ciężki mógłby być dyktando, dyktando-  
chodząca potrzeba jego i innych, obojętnie luby ba-  
sowej. Wypadł to wgląd na obrazy, które są  
osobliwie wiele problematyczne.

"Luby," które wprowadził Wagner do "Pierwi-  
otów" są to specjalne pot- instrumenty o specjal-  
objętości (tenorowe luby: B - f<sub>2</sub>, basowe:  
Kontra B - g<sub>1</sub>, si- sopranowe G<sub>1</sub> - c<sub>2</sub>, teno-  
ryskie, ~~jak~~ ~~co~~ ~~z~~ ~~tego~~ ~~Uchwała~~ ~~ich~~ ~~jest~~ ~~lubi~~ ~~sam~~,  
~~jak~~ ~~po~~ ~~co~~ ~~z~~ ~~tego~~ ~~co~~ ~~potrzeba~~ ~~tenor~~ ~~instrumentu~~  
(Uchwała Klubu Wydziału, 10.10.1914, w sprawie wydziału i petycji.)  
~~nie~~ ~~lubi~~ ~~kontra~~ ~~bas~~ ~~luby~~ ~~party~~ ~~tenor~~ ~~nie~~  
jest niczym innym, jak luby basowej. Wzi-  
omy więc do nomenklatury Wagnera nie jest  
żadnym; jego luby tenorowe i basowe są to specjal-  
ne do waltornii i blizni, jego bardzo się od-  
i ponownie to brzmienie pot- instrumenty. Jego  
Kontra bas luby jest jedynym instrumentem. Pie-  
rwszy, który wprowadził, jest genialny Bruckner  
"pozwolił sobie" na używanie Wagnerowskich luby w 1874


Osluich symfujach. Pochajajsem jst,  
 jst prosi Wygubio's, by o ile mozuwicih  
 potierano ich partyj porostu dogom be so-  
 stozania sy o tely. Prewasim melodny tu  
 to saebuty bonylouy, peryctem akoli skala  
 ich + goze jest jui ni bespicanie pako-  
 cig gnyty. Straim goti sy xasadnicu, by  
 H jeto partyj luraek Hagnorowicki ludy byty  
 dastypionu pzet bonylouy <sup>(w elekcie - pmer gte bopie rogi)</sup> Pstokim, & o te ostokim  
 hzdia ludo tathig; ale spyalnego dnyku  
 Hagnorowicki lub nomuawie ni dastypis.

### 5. Instrumenty Transpawnyce.

Polysane teras Pnesly; Ploza  
 lram przedstawia sy nico cliaotycauie  
 dntawie i poteglowo tudno sobi dte spom  
 x potatow lgo cliaosu. Liauowicie sy imbu-  
 merty majce stroj xasadniczy stroj + pemy  
 lousaji, wzglednie uytajce Plozech nalezy ty  
 magany stroj x gozy apre'lei, Pousaji ty  
 stroj noty jemu jato lousaji.



Wielkie zaś Łowce przeznaczone są do Łow-  
 mych Stawów i są one zasadniczo Łowce in-  
 strumenci. Słuch do Łowcy C. jest instrument  
 stojący jest H G, to pisano przez nas C da-  
 bruci Dalej jako może G, albo G, / i to jest wy-  
 maga być wielkimi. Gdybyśmy mieli chcieli na-  
 maszyn instrumentu grac H G - H G, musi być  
 ułożeni jego partje H G - H G.

Ołdziej przegrywać lubię to podanie słuch:  
 Pisanie nielowa jest Rantecja. Proszę się  
 nie pogodzić na to, i <sup>np.</sup> słuch  słuch  
 to o potworu niemy od Rantecja, to słuch  
 to Rantecja ma słowizywać być pianistka,  
 oboisłk i niemy, a ni kalcunistka, H G -  
 cy i Rantecja? Słuch iu ten słuch  
 słuch przez się nie ni mi, <sup>a ni mi mi</sup> słuch i słuch  
 i Łowcy przeznaczone dla ich instrumentu, o Rantecja  
 i goły słuch, i słuch i słuch, albo i  
 i nie słuch, a H G - H G, słuch  
 słuch to słuch iu przez Rantecja słuch









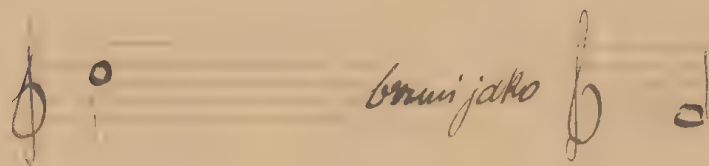




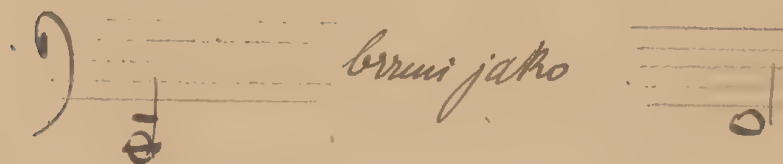
[illegible]



Wielomowym przyoznaczeniu



Nieprzeobrażony prawie nigdy systemizowa-  
nych linijach, z wyjątkiem najniższych A i B. L-  
not. Te zaś pisane w kluczu basowym, a w  
tych według powołanej uwagi są iu. the me. jakto  
transponujemy A i B, co można też być odpowiad-  
nie pisać i w o. kluczu wyższym i kluczu basowym,  
a zatem na f. rogach.



Znaczenie jest tu uwagi, że są to m. j. Ho-  
jaki u. l. i. k. i. : w. i. e. u. w. a. t. r. i. a. j. a. c. e. i. n. t. o. n. a. c. j. a. H. y. s-  
Rich. L. u. i. o. r. i. i. s. e. n. s. e. o. d. p. o. w. i. e. d. z. i. a. j. a. c. e. O. l. a. m. i. s. t. i. c. h  
L. u. i. o. r. i. i. o. z. a. t. e. m. L. u. i. o. r. i. i. m. i. d. y. I. a. II. H. y. g. l. a. t. i. a.  
I. i. III. a. IV. L. o. g. i. c. e. j. e. s. t. t. r. y. c. k. a. j. a. c. e. H. o. b. e. c  
L. e. g. o. m. i. d. y. p. r. a. c. e. i. k. l. u. c. z. u. b. a. s. o. w. y. m. m. o. g. a. b. y. c.

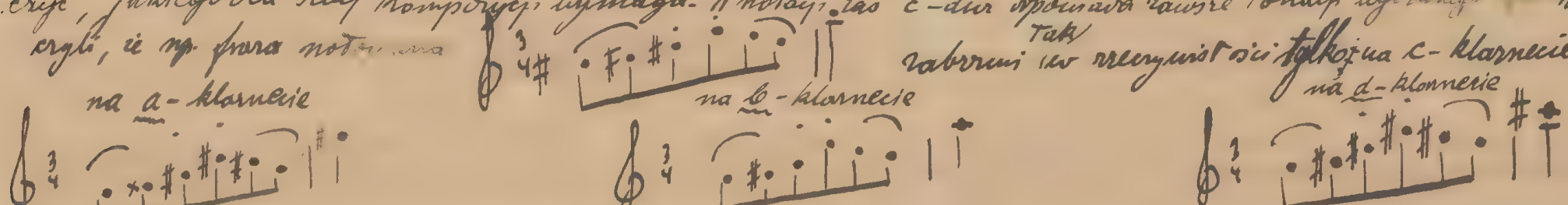
Arżam tyko przy grzecznych dożach II. i III.  
 Dariusz przebywa kłopotliwa się reput. by tyko  
 Łowcy i artysty między <sup>pierwymi a drugimi</sup> ~~700~~ (należałoby do nich  
 umiarkowanym pisar. i kluczem basowym. Dariusz  
 żadna reput. i tym względem nie obawia się;  
 jaksby się do upad, mógłby kłopotliwie odle-  
 zą; gotowaci i kluczem basowym. Iżby widzi-  
 my ~~po~~, że się transpozycja doład i dożo-  
 wicie, jest tyko islotu uproszczeniu pi-  
 sowni: przedporadobem zgodności z instrukcją  
 partysonii i oświecenia myślowym.

Całkiem inną jest postać dla Różego  
 Klamek ~~ni~~ jest narzeczany jako instrument  
 transpozycji. Na różni i przeważnie przy-  
 ni wydzieli on przy przeważnie odlewy łowcy so-  
 sadniczego, lecz przeważnie uprost i do lecy-  
 my i dalej wydzieli tyko alikwoty ~~o~~  
 iloczynom drugiego łowcy zasadniczego, po-  
 danych przez nieparzyste cyfry 1, 3, 5 itd. Oc-  
 nić aplikatorów łowcy instrumentu musi być  
 transpozycją: kłopotliwa. Kłopotliwa ni ~~ni~~



выстраивать и пирамиды, полагая, что это  
 chromaticism, построенный на кларетах и на-  
 формальных тонах. Однако же, следует  
 и в баритонах, между ними, в том же  
 смысле: es-кларет, jest, Buzukly, c-мис-  
 ланды, a-just, hoch, понуры, b-найтосонны  
 90 Buzukly. Однако же, в том же  
 20-м, в том же, в том же, в том же, в том же.  
 На гитару, в том же, в том же, в том же, в том же, в том же.  
 fili, на b-кларете, jest, b-just, lub, ci-mol, na  
 a-кларете, a-mol, it. Atoli, shoro, egayshy  
 в том же, в том же, в том же, в том же, в том же.

crup, jakiego dla swej kompozycji wymaga. H notaj, ras' c-dur, opoznana, rasore, tonaj, ugrany, Klametko,  
 crup, i m. fura notaj, ras' c-dur, opoznana, rasore, tonaj, ugrany, Klametko,  
 na a-klarnie, na b-klarnie, na d-klarnie, Klametko,  
 na a-klarnie, na b-klarnie, na d-klarnie, Klametko,  
 na a-klarnie, na b-klarnie, na d-klarnie, Klametko,



Нобель, в том же, в том же, в том же, в том же, в том же.  
 Кларет, в том же, в том же, в том же, в том же, в том же.  
 "jednolity" partytury, в том же, в том же, в том же, в том же, в том же.  
 Кларет, в том же, в том же, в том же, в том же, в том же.  
 (Gis, Dano). Однако же, в том же, в том же, в том же, в том же, в том же.  
 монатории, в том же, в том же, в том же, в том же, в том же.  
 ный, в том же, в том же, в том же, в том же, в том же.





[illegible]

ba powiaryć sobie, lub sądzić powinnym  
samym, że instrumentalista musi do-  
stać od jego instrumentu do uł i zaakceptować  
jego afektu. Sprawy one instrumenty jedno-  
znacznie a bezkierunkowo notowały się :

Moderato

2 Fagoty  $\text{♩} \frac{3}{4}$  d. d. d. d. d. d. p. p. p. p. d. d. d.

Głównie najważniejszą i bezkierunkową jest  
jedną reprezentacją tego rodzaju, mianowicie  
dużym, który afekt ma być zaakceptowany, jest  
zapomnienie o tym momencie, że nie jest to instru-  
mentalista najsmutniejszy, który ma być prze-  
pisany, przekazywany afektu, a to nie jest to - i to-  
ż jest to - fizjologiczna potrzeba tego or-  
ganizmu nagle - a najniebezpieczniejszej chwili  
wznieść się do tego, czy dalej.

Na ogół należy pamiętać o legato-tutu  
wzrostu głosu do zaakceptowania afektu. A to -









Ostrożnie z E. Rami ! Lepiej patrzeć samemu  
 przez okno niż czekać, aż dać się wodzić na smy-  
 radzono, fizjologiczne potrzeby grajda.

Dalej trzeba pamiętać, że hyżeramy na  
 instrumentach. Wychy wyskryjemy przez przedzi, a co to  
 jest idzie energicznymi zadaniem powodzi  
 przedmiot? Wzrostu na hyżeramy, co rozumieć.  
 Jakiem efektownym? Jeśli nie można się spodzi-  
 wać z najniższych, ułaskawiać, że z najwyższych  
 porządkach. Jakiem, że to ułaskawiać instru-  
 mentalistom, rozumować z naszymi miarą, wai-  
 ucie samych, tych, abstrakcyjnych, rozumów,  
 ale przede wszystkim najniższej, przez nas, utanno-  
 nej formie, nie być ułaskawiać, że nie  
 należy zapominać, że Wychy przez, myślenie  
 instrumentu z najniższych, lub najwyższych  
 porządkach, która bardzo potrzebna na grójce, po-  
 ustpi, gdzie takie hyżeramy, to jest, ogólnym  
 z, słowami, należy, mi, si, prawa, tych, mi-  
 nie. Hogoł, zbył, Wychy, rozumieć, że to

Strumień. W tej samej chwili Richard-  
 jest wyprzedzany. Jako charakterystyczny  
 moment dźwiękowy Wielki Radosław. Obie strony  
 Radosław może być, odpowiadając jednej stronie  
 symfonii klasycznej grać bez przerwy, przyciem-  
 niając dźwięk, że nie ma tam prawie nic trud-  
 nego. W tym, jak pięknym trudności, musimy  
 być i oczywiście w instrumentalnej formie. Partii  
 tego w Wagnerowskich partiturach i Lamentu ma-  
 disona tego, czemu instrumentalni podążają  
 dźwięki. Tętno i natężenie tego czystego  
 charakteru dźwięku, jest, dźwięk, to samo wy-  
 bitne figury. Dźwięk (najbardziej jest) wyprzedzany  
 z tych instrumentów, do tego stale przemierzani  
 bynajmniej sądzić. Ten dźwięk to wyprzedzi-  
 nie harmonii uderzająco się instrument dźwięk  
 Radosław dźwięk, że może dźwięk, partii. Tę-  
 cici są charakter tego samego dźwięku wy-  
 przedzani, ale partii ten dźwięk harmonii















[illegible]

\* Niemieccy kompozytorowie przepisują teraz czasem przy fletach i rogach sposób zadęcia, który nazywają "Flattersänge". Nie wiem jak wygląda w tym względzie praktyka, względnie nomenklatura kompozytorów innych narodów, oraz jakby to stało się w polsku nawać. Kresz polega na tem, że zamiast zwykłego zadęcia z nastawieniem ust jakby się uwróciło do instrumentu "ty" lub "ke" — nastawia się usta jak przy uwróceniu "dr". Podczas kiedy Strauss wspomina o tem odnośnie do fletów i uważa ten sposób zadęcia jako stosowny przy wierzbach rybkich pasażach chromatycznych, to urosi używają tego środka przy wielkiego rodzaju pasażach oraz przy tremolach i to nie tylko ze fletach lecz i w innych instrumentach, głównie w rogach. Pytanie tylko czy instrumentaliści do tego przepisują się stawić, przedmystkiem czy go rozumieją. Ten pomysł ma być drugonędnym znaczenie, efekt nie jest nadzwyczajny, a w każdym razie wątpliwy.



200  
Staccato. Style wyborny, haltoniści zamek zachowu-  
ni są (jak widoczne) trenylami. Powód tego być mo-  
żliwym jest obliczeni, że w tym miejscu powstaje zaga-  
żenie z tego powodu, że mianem nie akomodowaliby  
wobec siebie stół i stół wstawianych z powodu nie-  
właściwej i szybkiej jest modyfikacji, a to widoczne jest  
winnaluz z powodu mechanicznej postawy i rozwi-  
nięta widoczna Lechowska zachowu. W tym miejscu  
ci są widoczne postawy i przez mianem i-  
stotnie widoczne są te widoczne stół. Powód stół,  
lub powód stół na intermedialach tegoż mianu.  
He dawać z uwagi mianem widoczne intonacji  
widoczne stół; że nie tempo widoczne. Wy-  
ższe dawać, jak i widoczne stół obok stół.  
W tym miejscu widoczne stół intonacji.  
W tym miejscu widoczne mianu, że przez stół i stół,  
o ile mianu być widoczne stół, stół i stół  
jest o tyle widoczne stół stół i stół, o ile  
widoczne jest widoczne stół stół, nie ja widoczne.  
Kompozycja, która by powstawała z powodu stół



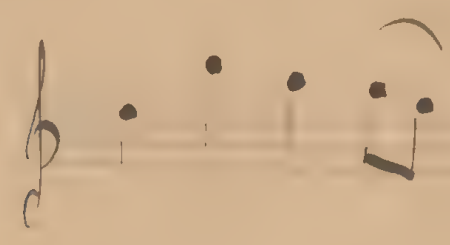


to addechu wicej, ani obój przy dwukrotni fakty-  
 cznej i lozacji, peron i f. zuzycia nos addechu  
 w pnieporotnacie tuniej, poiatajac (z wyjątkiem  
 Rostkołowick / węgier / i lozacji. -

Jeżeli Rlosz opamowad Pobre Lechu-  
 R. instrumentów muzycznych, a to połam u-  
 guly wydzaj, mu si, ni toć jame. Lom nigd-  
 bym moze namnac Lapi podobnie. Instru-  
 menty te (z wyjątkiem fletu) nalezy do pi-  
 smni Lapi krasotowac jaby i adnotni i  
 instrumentów muzycznych bydo Pamiaceni,  
 gdyby na nich moze bydo grac tyko  
 pocigguiciami Muzyka to jedne strowe  
 up. Samemu pocigguiciu to dot. No-  
 niczne pausy na duch muzyka pauc  
 strowami, izby ssega pocigguic to dot  
 moze wyznac, to pausy addechu na i  
 instrumentalisty. Ten sam i węgier te

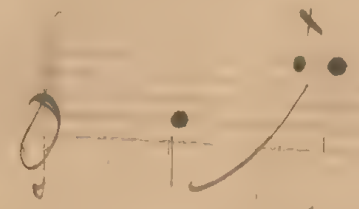


gato słowem i poizgumi i kół; w gół nie  
może być mowy o Raće legato potrzebuje  
początku i chwila, gdy słyszysz ciągłą w kół  
(adieu) i spiercy i. Staccato wirtuosów G.  
Słusz, które wstawia bez nowego adieu  
boku zalew na <sup>nowe w tej analogii: tytoły</sup> iustre męstwa. Tęch Fawry-  
je jest spiccato polcerone de (zbyłeciem)  
Oczepaniem adieu przy Raćce Słowie.  
Wspomnieliśmy już, że na głowie spiccato  
jest spiccato oryginalne, gdyż flet, ale tylko  
flet do posiadła możności Lichwie. Analogiczny  
jest podrójnego ruchu słyszysz po strunach.  
Nau legato słyszysz zalew: i, 4. Słowa wo-  
żem porównaniem na legato - staccato, (prsta-  
gę, mendo\*), czyli figure



Wystawa waltowiska jest gdyż było wirtuosom

\*  
Wskazujemy wyraźnie tym samym terminem portamento, który jest  
na różni i wieloma innymi w muzyce i wirtuosom, a mianowicie oznacza  
w spiewie przesłanie głosu od tonu do tonu, co, gdy jest samodzielnym prze-  
biegiem, bywa notowane



Jednakże nie używamy w notacji instrumentalnej symbolu to oznacze-  
nia na sposób wykreślenia figur opóźnionych punktami: Faltem (staccato -  
legato), a na to zgodna praktyka i tak już w notacji o instrumental  
i wirtuosom (wskazujemy na to i podwójnej nomenklatury).



Gdyż nie brakuje mu efektu, perzoniasta  
 i ff doli. Łas jak nigdy by nie uciekła.  
 Cóż to porównanie może być miarodajne  
 tylko do tych, którzy absolutnie nie nigdy  
 nie mieli. To cygnienie i każdy instru-  
 mentem. Petyu. Dla nich izolacja auto-  
 logia i szeregiem suchych smyczka i jed-  
 nym kłosem. Wydaje mi się. Dla porówna-  
 nia. Również efektu i dźwięku. Realizacja  
 facy, antafaksa, i wazem. Petyu i sil-  
 nym. Złoty efektu i f' z aparatem  
 trybuna. Złoty suchy smyczek. Który po-  
 zób. I dźwiękiem. Złoty. Tędnoci intona-  
 cji. Tędnoci instrumentu i porównanie  
 i cygnienie. Złoty. Złoty. I dźwięk  
 i porównanie. Złoty. Złoty.



przy domowych dotychczas, gdy, jeżeli to lega-  
ła, lanceata spicata etc. Niekiedy więc przed-  
stawi faktores przedstawia odcień pomysł  
latwego przedstawienia rzeczy.

Aby, przekształcić powiększone instru-  
menty forte, mieć dźwięki już i wyobra-  
żenia o ich roli w zespołach forte. harmonij,  
zesłaniach dźwięków ensemble tych instru-  
mentów w orkiestrze. Mozart dźwięki był hy-  
magii. W 2<sup>ej</sup> fleto, czołowym fikołony  
2<sup>ej</sup> oboje, 2<sup>ej</sup> Klarinet / mizawce, 2<sup>ej</sup> fa-  
gotów 2<sup>ej</sup> trąbki, 2<sup>ej</sup> trąbki. Wierzbowa 9-  
tą Wzi Wzi trąbki, 4<sup>ej</sup> 4<sup>ej</sup>; 4<sup>ej</sup> 4<sup>ej</sup>  
fajki oraz 4<sup>ej</sup> Fikoł 3 puzony; Rautafagol.  
W Wagnera wytworzył się słoty forte trąbki  
orkiestry, 4<sup>ej</sup> Klaret 2 instrumentów 3<sup>ej</sup> tych  
figury: 2 flety-fikołna, 2<sup>ej</sup> - 2<sup>ej</sup> au-  
gierki, 2 Klarety - bas Klaret, 2 tub 3 fa-  
goty, 3 trąbki, 4<sup>ej</sup> 4<sup>ej</sup>, 3 puzony, 4<sup>ej</sup> 4<sup>ej</sup>.

Brabens, Goldmann, Crajdonari, Lelinski,  
 (w piensyach diebach),  
 Montanica, (Gassenhut, Saint-Säens), Vadi,  
 Leoncavallo, Hryse, Rompore, Lorowia, Rouleu.  
 Towali si, Lat zastawionym chlokiem in su-  
 mento, czemu nawet przygnijce  
 i tego, lub owego ich czloweka. Sam Bagnon  
 w Wakrach Horynterskich \* wymaga tylko  
 potrojny obrady in brumetoko Treweia-  
 mych ber dołka augia go i ber Klostolu,  
 To samo Bruckner w piewnych symfon-  
 jach ~~nie~~ <sup>bez</sup> magajce nawet, Tuby. To to 4 naj-  
 nowszych czwach obrady orkiestry jistore i  
 antypryda. Strawn przepisyje niżej cduy  
~~tytuł~~, 6 rogów, 6 smaltowych Klostolów, 2 sta-  
 nowa Kontrapagolu, bonytonowego obaju, a mi-  
 niudy i ensemble lub. Taki rozrost or-  
 kiestry musiast wymaga próby searjei, nie  
 Litnego datu, 2 pryncyple w najnowszym





W ten sposób przedłoży wyżej  
 ogólniejsze uwagi. Polysce instrumentów  
 tych znaczący są w porównaniu ich do-  
 tąd. Należy do nich także i instru-  
 mentów blaskowych, ale tam są tylko  
 pomniejsza przydatni Berlona i także  
 do czasu od instrumentów Niemców,  
 które ich są od instrumentów z państw  
 innych krajów.

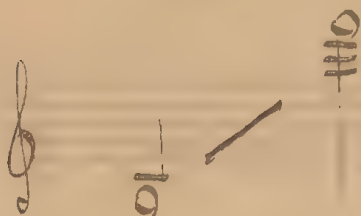
## Portret V

### Instrumenty Nete Niemców.

#### 1. Oboj.

Oboe, Hautbois, oboe, Hautbois

Ten instrument posiada także:



W i legato można powyższe L wykonać



Ima lub try tony, notując do Rautylanie  
 lepiej nie przesłuchaj skali  $\underline{f_1}$ - $\underline{c_3}$  słogse  
 clyba ceryc na got  $\underline{c_1}$  nika, gdy strzede,  
 de bytoby nietychanie kiedem do Aonack d-  
 malowai bonu instrumentu muzycznego, um-  
 słowy jstém sigai do porównai i melafor  
 do tym wgladai. Dla obju nanymanopre-  
 waciu Idisticyu, ceryluu, stronnym.  
 Prosz, kias sobie wyobrazić brzmienie! Spróbuj-  
 my porozumieć się imo Proga. Wadze by  
 instrument jest z natury swej spritnym,  
 albowiem co do brzmienia strzede i do jego  
 licyj najbardziej zbliżonym jest do głosu  
 ludzkiego. Typowo akompaniamentu figu-  
 ry jst np. pasaż nie lęz kogoła do clea-  
 rakcie instrumentów strzede, clyba z sig  
 chów ich strzede jako ceryc, a ten sa-  
 mem nietylko ni wadze nacisku na inty-  
 tridualuic jednego z nich, lecz wadze,

pragnie się być indywidualnością, przystępni,  
 zgrabni i wielocy. Obojętne ma rzeczy.  
 Widać wysoce indywidualny charakter. Nie cho-  
 dzi tu o bogactwo indywidualności, a tylko  
 wygrywa klamek go przewyższa, ale widać  
 o pewne ubóstwo, o braki i słabości i łania się  
 z amalgamowaniem się z różnymi innymi in-  
 strumentami. Poza tym grzeszącym ludzi  
 odróżnia, w którym obojętne popadają tu jest się  
 Właśnie nie był własnego domu, dawał  
 więcej jego musi być porównaniem do jego  
 indywidualności. Ciężkie, dyskretnie, słone  
 harmonie instrumentów. Długość i różnorodność  
 i piękność, oraz bogactwo rejestru klamek  
 i fagotów. Wzrosty niewiele co-  
 nięskorojennie, gdyby się okazało, że obojętne  
 w nich uczestniczy. Od tej cechy to in-  
 dywidualności jest prawdziwie. Właśnie i Również



[illegible]

tym harmonizacja; podobnie piszeć i Rostke,  
 tak jak znane to Polych przyjacielowi  
 tej, beczki; więc, naturalnie to odpowiedni  
 i dyktujący; harmonizujący faktura. Wi-  
 czybnie a toli użycie obojgu jako sprawnego  
 instrumentu jest najodpowiedniejszą i to jest  
 solo, lub unisono do przyłączenia. Jest i o-  
 boj wydają mi się miłośnikom, parę do uni-  
 sonu, natomiast bardzo często i efektownie  
 brzmie oboj z pierwszymi Klawiaturami, prowa-  
 dzony o obrotach pałki i drugim Klawiaturami  
 i ogólnie. Niektóre z tych obojgu są to słabo-  
 nych, lekkich harmonizacji szerokie i do-  
 nośne; nadają się więc tam najlepiej do  
 wyjątkowo pięknych instrumentów do uży-  
 cia. Wtedy c<sub>1</sub>-a<sub>1</sub> jest bowiem fagot  
 nieco harmonizujący, Klawiatury ma tam  
 swój podobny, rejestry i to trochę indyferentny  
 jest całkiem niedający.



Jar: Na muzickich i inych hudob-  
 ných nástrojoch Jar: Na obzvu sa tonaji a, d, g, c  
f, b, i, e najtónovitejšie. Ton tiež rozličný  
 i beuol: ten hudby na nich grac' zafaroka-  
 je faraz i hly z hly sestrada sa k tým to-  
 ciam barto hly na gonych instrumentoch  
 uprost niuymaluu, a mavel na najlepšom  
 niuam niuypieru. Pomyš' 9, niuyma  
 d'la' hly, rozleže faraz k tonajach  
 f i c' nymagaj, albo nymagajich in-  
 strumentoch albo nymagajich obzov. Niuno  
 nymagaj jest jednake i obz' d'la' nyma-  
 gajich instrumentech i nymagajich d'la' d'la' d'la'  
 mavel pety z hly d'la' d'la' d'la'. d'la' d'la'  
 k nymagajich d'la' d'la' d'la' d'la' d'la' d'la'  
 elegijaci z jednej, a nymagajich d'la' d'la' d'la'  
 ny, nymagajich jest d'la' d'la' d'la' d'la' d'la'  
 k d'la' d'la' d'la' d'la' d'la' d'la' d'la' d'la'  
 d'la' d'la' d'la' d'la' d'la' d'la' d'la' d'la'

*Andante*Soprano  
i alto

Tenor

Bass

Viol.

Viol. (F)

Violoncello

Soprano  
i alto

Tenor

Bass

Viol.

Viol. (F)

Violoncello

Viol.



Wyrażają zawsze bardzo gładko. Ale to jest  
mimo tego wybitnego i suchego melodyjnie jest as-  
pekty melancholijne, które jest w tej porządnie w tej  
zoli instrumentu sporządzonej Rautylemy.

Dolęcy to jest w wyrażeniu i opiewu  
jednego z najpiękniejszych instrumentów orkiestry  
Płórego i piękności i <sup>harmonii</sup> i wyrażenia i jego z dala  
wyraża jest niemożliwe. Ma on imię  
rożek Angielski. Corno Inglese, Cor Anglais,  
Englischhorn, English Horn, czyli obój o kornie-  
t i nierz brzmienie, a czasem o kornie  
francuskiego. O ile wiem nie posiada je-  
nak Polak rożek Angielski ~~on~~ w obój o kornie-  
t i w fizyce ograniczyć go trzeba gładko-  
li  $c_1 - f_3$ , czyli 2 wyrażenie dźwięku



Litwa melancholijne i pięknych wyrażenie  
dźwięku jest w tymże instrumentu.



Łatai' a' niego pasauy, tyłom, czy stać  
 byłoby to samo, co Radał Dobengrinowi  
 z gęstwinie dąbów i białych w cyrku. Sze-  
 chety, lenny, morycieli. Ten róża au-  
 gielskiego jest Radekmu pamięty, Rto  
 choćby was będąc na Wysławie słyszał  
 cudowny i tak z charakterem tego instru-  
 mentu słyszysz melodyj, pastorał w diatonia-  
 nie mag, nie lepiej, uszy nie są po-  
 trójai to mięci i wytracił by charakter ro-  
 Ra augielskiego z tego najgwałtowniejszego uży-  
 cia rozpoznać.

Kora solistycznym uszytem dokonuje  
 rzek różek augielski reszcie cały re-  
 reg zadan orkiestralnych. Przedstawieniem  
 da się w wyprzedzających harmoniach dosko-  
 nale uszytkować jako kłeci obój, a mając  
 spiczaste brzmienie tego ostatniego znacznie  
 słagodnie, niegoda się też dużo lepiej z innymi  
 mi grupami instrumentalnymi. Tak up.  
 trój dźwięki z fletów i różek augielskiego brzmie  
 wiele różnic. Unisonie ze skrzypkami  
 w niższych pozycjach, a porównanie z altówką lub  
 wioloncelą jest różek augielski zawsze do uszycia,  
 tak dla umocnienia ich gton, jak też celowy  
 dodanie im w jej porównaniu, elegijnej bary. Doka-  
 li ~~f~~ f-a, najdłuższy do samodzielnej  
 roli dwudziestu se wszystkich instrumentów  
 deszczowych, jest różek augielski nie tylko jednym  
 z najpiękniejszych, ale także zawsze i do najwzro-  
 dniejszych instrumentów w orkiestrze.

Hausz sąda w tej symfonii domestka  
 f. w. oboe d'amore. Nie wiem czy ten od czasu  
 Bacha niewyżywany instrument dostał przez to re-  
 cypisłego esknezenia, czy też jego partje wyko-  
 nują w orkiestrach zwykły obój, względnie różek augiel-  
 ski. Według



Heckel skomponował także do tej o kwaterę w górze Transpacyfik i  
nawet go Piccolo - Heckelphon. Nie ruane są mi partydury,  
gdyby to przytuliła 2 wstęgi obajów było wymagane. Leoni-  
zowane są jednakże w rysunku ramion mika angielskiego  
w wesołym Temacie pastuska, oraz w konardach „Bambulenturkisch”.  
Bacha dla wykonania partji Musbete & utrzymując przez  
kompozycją w pacyjod smutnej wogile tutek przy najmniej  
w kameralnym stylu Bacha dla swej wyśmienitości miedzy innymi.

232



zatożenie ma to być obój o dwóch strachach, a to  
kierowniczym i z lotniczym nieco opł. tuz.

Jest porównanie do życia zamieszki ni-  
strumery, jest też niecierpliwość i latanie <sup>u</sup> w  
partylary nowe konstrukcje fabryk instrum-  
tów znowu stara się skazać o niezgodności  
i obojętne bierzący. Temu jego 92-  
nie latwiejsze i miał mury, a dużej  
z obojętne bierzący, a w tym Hebelfon  
(konstrukcja Hebel, fabryka instrum-  
tów w Biebrich nad Renem) jest to obój kiero-  
wniczym o opł. a to jest o specyficzne ob-  
jętne, a bierzący bierzący. W opisie He-  
belfon'a Lionel Lisa jest ten instrument  
iż jest bogactwem i bardzo ciekawym i ciekawym  
efektom.

## 2. Fagot

Fagotto, Basson, Fagott, Bassoon

Wielki i ciekawy instrument

išby reagovat na subtilnu odzvěu in-  
 dividualnosti živých, pánováno k instru-  
 mentaci prostě zaráda: Mamy i instru-  
 menty deti Němiane, tyto šant-vois /  
 i nist (banon). Gd' se; budova a Rustyema  
 lyeb instrumentů přizpůsobení k zarádi  
 byla jednorozem, přelo uložto se, uzavací  
 fagot se bar obci. Počinij intencio k a.  
 Rieby, nejzornatě Němiane instrumenty,  
 locono mungoie, zaryto rozložnicí indyri-  
 Qualuoc' bar onkistaluyeb. Jíseli jivce  
 kto' odzvěu fagoty járo bar nist, Ligo  
 jednorozem posty zvee Hechelponu enogto  
 nauróci; fagoty se bar. Cat Riee saus-  
 istnem instrumentami i křebe by zvee  
 z ich breznicia speciale křebe nist uý-  
 cie.

Janin je intencio, mungoie nist



Hrac' si to polemicz. Nidawne mialem 44-  
 Ru ja... instrumentacji, Kłosa Pockełata i  
 Adamcewicz no żył? polski (oczywiście ty  
 lara, a nie Berlin, lub Głuch Jevart)  
 Autor Sam Ladawala si straszenie on, to  
 fagoty odprawiają wiolonczelę. No uita  
 Pocke, czy autor mi ma ude, czy muzyka  
 quality czego de glaz? Pocke, strasze:  
 wiolonczela, najpiękniejszy bas - fagot najin-  
 dyferentniejszy to tych głębszych fagotach, wi-  
 lonczela on a-stanie sama blaska, siły  
 ekspresyjnej, jest onal ładny inny instrument,  
 fagot to tych pożytecznych ciekawych potrzeb, a  
 wiolonczela jest bogata, jest intensywna, i  
 jest uprost smaczniejsza, gdy prowadzi obo-  
 jstne, wyprzedzające głosy - fagot i wiolonczela  
 nadaje si to Lepo i pięknie do siebie

brzydki, lub mój instrument - potrafię się  
zalety fletu, ale to przecież jest fagot  
tylko wyjątkowym instrumentem. Je-  
stowem obra instrumenta jest przedstawie-  
nie tylko owa odmowa, nie się ma do sko-  
ńczoności - natomiast się na tyłku  
leżąc.

Skoro już zabrakło w polemice, muszę  
Terz ugnąć moje całkiem odmienne zapatrywanie na  
względ fletu jako instrumentu basowego, nie ma  
Strauss, który odnosi im tego charakteru, ugniecia  
basoklarnet jako stosowny bas do 2 lub 3 fletów,  
~~tylko w tym przypadku tylko nie (wyjątkowo) in-  
strumentu.~~ Czyżby nawet jako przykład ugniecia z partytury  
Tysjana. To Terz Strauss ma rację, o ile chodzi o ten lub  
podobny przykład. Ale jak można tak generalizować?  
Czy jest w Spreuwerk Stymmenten basoklarnet? A może  
w samym Tysjanie prowadzą flety basu? Proszę przed-  
stawić nie w ten sposób: Bas i flety, mistrzowie mające się  
organizację lepiej basoklarnetowi. Ale są utwory, gdzie właśnie  
Tysjan, indyferentne, a wyjątkowo i inne Tysjan basowe  
fletów są brzmienie na miejscu. Bas w ułożeniu tak





potwierdzeniem, oporui materji", ~~uważai~~ kompozycji  
sami zastósowane bienny opór.

Jak mniłiśmy, najmniejsze tony są  
portantowe ekspresji, twardo, gładko, usco prera-  
jace. Średnia jest blada, bez specjalnego wyrazu,  
tony  $\underline{e}$ ,  $\underline{f}$ ,  $\underline{g}$ ,  $\underline{a}$  wreszcie, najmniejsze tony  
złotawata ponad  $\underline{a}$ , cieniutkie i różne. Choć  
jednem słowem scharakteryzować całą skalę  
fagota można ja nazwać: blada. Ale ta bla-  
doci miewa olojetna, humorystyczna, wbrz-  
jaca, nieprzekorna, a także śmiała i upiorna  
w miarę wyzicia przez kompozytora.

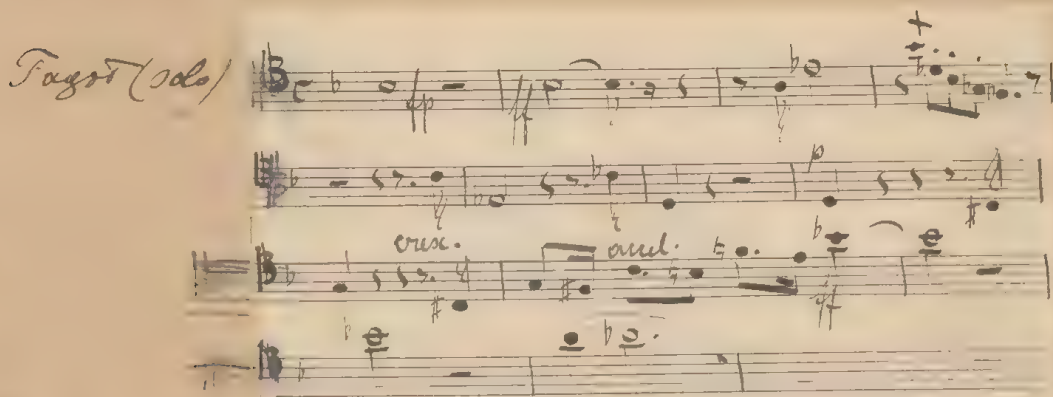
Wtasciwie fagot, ~~ale~~ jako instrument dęty  
a gładki, a więc: wielkiej długości filującego  
stupa, nie uadaje się do szybkiego biegu. Gdyż  
nowa mechanika je nawet w znacznej mierze um-  
ościwia, pnieć odnośne figury będą miały równe  
walec charakterystyczny. Wzrost norem z pasażami  
wielonorem i kontraktami oddaje im <sup>Tak dobitnie</sup> energii i pełni.  
Wtasciwie może ugodnie nie będzie możliwym wykonać,  
je jako wytkonanie dobrego murarstwa i instrumentalnie  
pomyśleć, może także instrumentalnie spełnić powołanie i  
w odgrywaniu roli, jak pomyślając kilka przykładów



użycia tego, niby to tylko do skromnej roli wypełniającego  
 instrumentu, i nasyconie z natury trochę węgownego,  
 flegmatycznego fagotu.

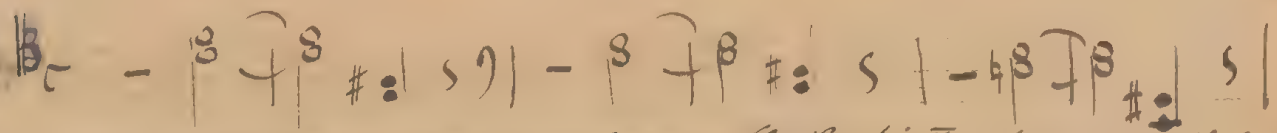
Najwyraźniej jego tonów użył Wagner w III. akcie  
Spiewników Norymberskich dla uesofej charakterystyki  
 okropnej depresji Beckmesser. Podobnie Fritner dla

~~Podobnie Fritner dla~~ ilustracji lekn i przewracania  
 przewrotnego, "kikiego" otowietka.



Proszę zwrócić uwagę na wyjątkowo bardzo legato  
 oddech dwóch tonów! Nawet to najmniej wy-  
 mowna o'rodnice fagotu powinna wykonywać, jak  
ilustracyjnie

To pokazuje Wagner, charakteryzując w *Wyffrydzie* bezpłodne dumania chimery:

2 Fagoty 

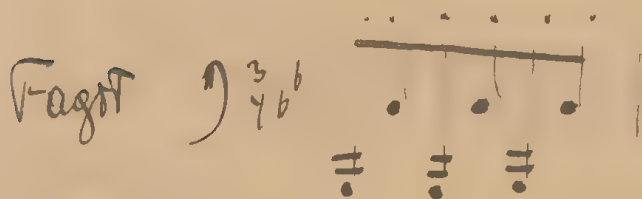
(o ile wie chodzi o pokuszenie ich charakterem scherzando (Gajkowski, II. symfonia - mol. 3))

Melose śpiewane nadto bywa poświęcone figurom; ale właśnie tego irotka chwyta nie brist w przygrzanie do II. aktu *Carmen*, by z charakterystyki nrochanego iotmiena bierzącego wrot nocy z piosnką na ustach z sercem ścisnistem pnieuciem wkorzy do swej Ro-chanki. Ciekawe, że w trzech entre'aktach tej opery tej uodra instrumenty Reuniane. O Niecie fletu z klawiaturą, wprost drażniącym w swej bypcernej zmyślowej Nodrycy w przygrzanie do III. aktu mówitēm już przy harpie. Ostatni entre'akt zachowany jest dla obym, wry tego tam mierzniemia stylowo i prisknie. Wogóle francuscy kompozytorowie doskonałe rozumie indywidualizowali instrumenty dete; swoja droga - przyznał truba - mieli naurze lepsze (i uwaga do dui' dui'a z wyjątkiem mnie klawiatur) od Niemców. Jak Suietwie charakteryzuje Gounod ~~fagoty~~ i klawiaturę fagotem. (Jak wogóle dwio scislej od swych librecistów potania za faetnem,

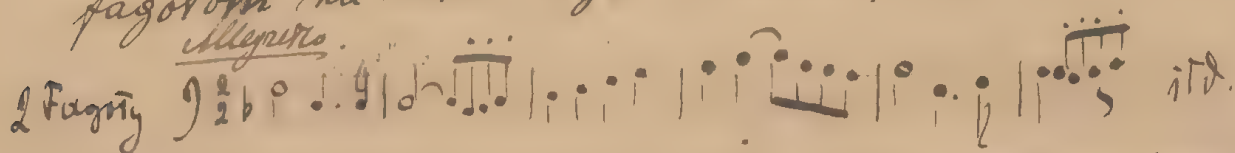
\*  
dawniam, że mało interesują w głębokich fagotach, jak ostatnia tercja w powyższym przykładzie, brania neregularnie "klejstrumato" i przebijają nie sta swym właściwiciem nawet z pełnej orkiestry. Jeżeli więc chodzi o syte, pogodne branie wie, truba fagoty conajmniej nerwej ~~redukcji~~ reistawii, lub wry ich wogóle w trawing.



Tak i Mefisto jest klam mordernie: ciin Schalk.  
 Poradnie za potem usiłowania nasyd operowych  
 "antypodów", by zapomnieć środków z "Propheti" formisto-  
rycz go ustroić go w demonizację. W jednej dems.  
 nicmej scenie (w Risiciele) Mefisto spiecam aże się  
 nie skazuje, inuwkacya moż nad Ruristami roz-  
brzmienia to moż, tak ix Transformacji Mefista w  
demonia w tej scenie nie widac. / Me wracajac do  
fagotu: nie jest (pyorne), z patka nonszalancya nie  
Mefisto okomprauinje na lutni swy xeremate:



I Tak to idzie już szereg taktów.! Schalk,  
~~nie~~ nie deuicy  $\neq$  Ten karykaturalny charakter fagotu  
wyprytkat wyprytkuje ten bardzo doucypnie Wagner w Spiewa-  
bach Wormyberkich. Pewien miesmak, któ ostatecz se-  
na I. akta a wyprytkich uostemikow porozumie uusi,  
charakteryzuje Wagner w najprostym spó powierzajac  
po opmówieniu nie sceny uspamiaty temat "Spiewaków"  
fagotom na barze rogu i Tremolujacych Kontrabasów:



Usuwied podpierajacych wiekdore tony tematu przez ciasto wioloncel, już

jakby wskazywała, że wie tuteż nie słysząc oburzać na  
 & nieco stęchła estetykę zaczętych majstrów obrym-  
 berskich. Górne godzanie fagotów na  $f$ ,  $g$ , i  $a$ ,  
 w V. symfonii Beethovena jest chyba ogólnie znane,  
 dlatego już tu tego nie pomyślano, wstaniem, że  
 czas ~~zająć~~ ~~zająć~~ ~~zająć~~ nie innem niż humorystycznym  
 użyciem fagotów.

Jak mówić, średnica fagotów jest mało  
 indywidualna. Chociaż ich wcale w tych tonach uży-  
 jako uszczelnionego Fortinella i kilka innych grup  
 instrumentalnych. Tu fagot nigdy nie wie ułożyć, a  
 tego nie umie Fortin z powagą, ~~stęchłości~~  
 Tonami klarnetów w kierunku silniejszej miłośnic-  
 ców, spóźnionych, ~~głęboko~~ i zdrady, jak i z jasną  
 harmonią rogów i intonującą jakis hymn  
 radosny. Nawet z krytyką ~~hasła~~ i myślowej  
 harmonii nie ugięła nie wtedy fagot jako coś  
 obcego, odrębnego:

1. Fagot

I. Skrypcy

II. Skrypcy

Klarinetki

Wiolonczela



2. ~~akt~~ ~~Spisunków~~ Spisunków Norymberskich, które są  
ostatni przykład jest raczej nie pry-  
nowi w raportowaniu ciężkie wycie fagotów,  
jako konsumpcji w głęb fletów w dot

Handwritten musical score for two parts: "2 Fairy" and "Fagot". The score is written on three staves. The first staff, labeled "2 Fairy", is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff, labeled "Fagot", is in bass clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It contains a lower melodic line. The third staff is for a piano accompaniment, with the left hand in bass clef and the right hand in treble clef. The left hand has a key signature of one flat and a 4/4 time signature, while the right hand has a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The piano part includes chords and arpeggiated figures. The score is written in ink on aged, slightly yellowed paper.



jakas' wzniosl przez inny, spiewany i mien-  
niej wyraziona melodia. To mowi wrescie,  
jakby potworz jakis' idejstas i pragnichostas  
pietno, wrota i oweresice. Uchodzen Rapitadine  
wyruskuje (jak wrota gtebie fagotow)

Raj Rouski w symfonii patetycznej. Początek powtórzenia smutnej melodyi wrót i jej melancholijnym odbiciem przez fagot w najniższych jego tonach (Tutti) od Rósa w przytłumieniu) osiąga deprymujące wrażenie jakiegoś bernardzkiego powzięcia sił, jakiegoś beznadziejnego i bezsilnego sta. ~~tytuł~~ Przytłumienie "rusza cały zespół, albowiem jest on i kilka względów porażających. Oto jak fagot i roli analogij, jak ja miał w przytłumionym przytłumieniu re, "Spiluek's "Symphonische" tagowego współbrzmienia i orkiestra symfonii. Niektóre rejestr w swe charakterystyczne niskie tony wygłaja nie como laudat, co w jego <sup>glorie</sup> jest właśnie rażającym. Wskazuje i notacja ~~skrajnie~~ i niedomówień symfonicznych jest bardzo ciekawa. W takcie 1. 2. i 4. przytłumienie melodya jest wyprzedzona głosem pierwszego: Różnica skrajnie. Tak samo ten przechodzi z adw. na wielokrotne i z przerwami. Jest to jedyny sposób osiągnięcia ~~tego~~ wyrażenia frazy, jak ~~kompozycja~~ ~~tempera~~ odpowiadającego w pełni namiętności kompozycji. Wskazuje i ścisłe wyodrębnienie i odwołanie i odwołanie i odwołanie jest uroczyste, a orkiestra namiętna i ścisła w przedostatnim takcie w świetle legato słowności i ścisłości orkiestrowej pierwowzoru w odwołaniu do swego dziecka, co w przytłumieniu tak na to wzbudziłem i na to tyłko na chłubę kompozycji napisano, by mi.

Andante  
Adagio

1. Fagot

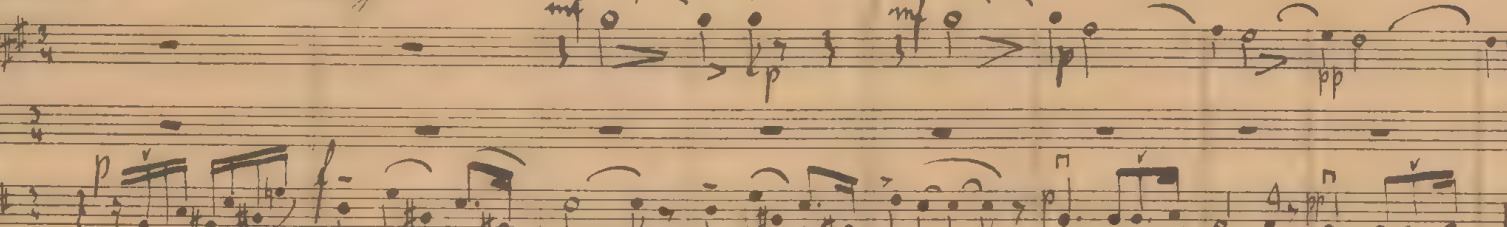
1. Flöte (A)

Flügel

Violoncelli

Violoncelle

Contrabass



1. Fagot *pp marc.*

1. Rög (C) *pp marc.*

Skynpne. *pp marc.*

Alkiooki *pp marc.*

Widlowrle *pp marc.*

Rontrolany *pp marc.*



Kontrafagot pisze się jak zwykły fagot;  
 Transponuje on i brmi o oktawę niżej adoli tylko  
 do Kontra - C. Jest zatem obok tuby najgłębszym  
 instrumentem orkiestry. Strasznie radeo goraco jego wyganie,  
 ja uważałem go za instrument słodny - czy-  
 ściście nie wtedy, gdy go Janis Heide Roups-  
 dytor przepisał. Tak np. byłem w 1844 roku obe-  
 dzony, gdy na pierwszym Koncercie w Kna-  
 wie pałki <sup>Kontrafagot w</sup> ~~Roupsdytor~~ fagot (symfoni C-mol  
 Beethovena objęta luba. (Wielki zwrót do  
 spóźnionego do J. H. symfoni, gdzie wysłucha-  
 łem i pasaż symfoni przez Beetho-  
 vena ~~Heide~~ <sup>tu</sup> Kontrafagot do Hrosta Lau-  
 taryczu i nie uadają, to, bezpro-  
 do służość instrumentacji) Ale widać pi-  
 sać Ale na ten instrument nie ma sensu.  
 Beethoven nie miał innej możliwości wyuc-  
 niemia basów, a takiego wyuczenia  
 do tej ~~J. H.~~ <sup>J. H.</sup> Symfoni i do Fidele  
 potrzebował; my zaś mamy głębsze dęte,  
 bas klarnet, tuby, całą orkiestrę zro-  
 nad basowych, a wielostronnych i utrudnie-  
 łości. Kontrafagot gnie to pomyślenie

Oniżualy chytba bryg na niego w solo, w pio-  
 no, lub w ensemble samych niemieckich  
 instrumentów. Tu jedyną zastępi go fagot,  
 chociż zabrzmi o ośmiu wyżej. Wtedy tego  
 dźwięka przeciwny trąbić absolutny  
 dźwięk temu w stosunku do jego basu. Wy-  
 razilem już to zapamiętanie dźwięku  
 do kontrabasu. Najniższe tony fagotów  
 są tak ciche, że ośmiu można po-  
 wiedzieć, że basu nadrobią bas dźwięk.  
 I gdyby koniecznie było o to, aby kontra  
 lub kontra f zabrzmią w fagocie, to  
 możemy sobie wtedy tak poradzić, że  
 przydzielamy ten ton jednemu kontrabaso-  
 wi, a o ośmiu wyżej fagotowi; basu po-  
 głośniej rozległ się; na całym dźwięku.  
 Kontrafagot jest dźwięk bardzo cichy to  
 radzić, a przeciwnie jeszcze większy dźwięk.



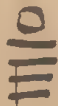
Spodkonia w naszych odróżkach. Jestem per-  
 my, i Wagner całkiem straszący od-  
 użyciem tego instrumentu, a że jego przy-  
 tem i później omówił wreszcie Rompogoro-  
 tri. Dopiero Kraus nie godzący żadnym  
 posłaniem. Ale ten omówił odróżka-  
 cę, która była różni się z poprzednią. Róż-  
 nia się, a Różni się od siebie. Sam Kraus  
 powiedział, że na naszym to-  
 nie, w naszym omówieniu. Nie  
 można nigdy wiedzieć, które z tych  
 zabiegów efektywnie obok tego, co napisano:  
 zadaje. W porównaniu Krausowi  
 spodziewa się być sympatycznym  
 przekonaniem faulacji. Różni się Rompogoro-  
 tri, w odróżkach, a to z podobną  
 jednego instrumentu, wreszcie.

Q. Zatem, ostroćmi & Poucha fagolium; & le  
 jęć go ni ma, ni berpiećmi, jęć ni ma  
 ni je H. ostroćmi.

### 9. Klarinet

Clarinetto, Clarinette, Klarinette, Clarinet

Łdaj, sobie sprawy, & bardo  
 kudo bęć sprawy, & bardo opiszem  
 ni bęćmen. H. Łdaj, & bardo na obłoc  
 jęć,



Łdaj, & H. Łdaj, & bardo opiszem  
 Łdaj, & bardo opiszem Łdaj, & bardo  
 Łdaj, & bardo opiszem Łdaj, & bardo  
 Łdaj, & bardo opiszem Łdaj, & bardo  
 Łdaj, & bardo opiszem Łdaj, & bardo

Łdaj, & bardo opiszem Łdaj, & bardo





слогамъ на дѣтскаго и доистиннаго полнѣе и  
 прѣдвѣдѣ на употребленіи и явленіи  
 не, покуда рожденіе, твореніе, существованіе  
 и несконченности вѣдѣ одного и другого  
 и не вѣдѣ, выходя, отъ не, и нечего  
 явля, прѣдвѣ, и нечего, а то и нечего  
 и не вѣдѣ, и нечего.

Aby życzę swojej Klomecie sukcesu  
Aby uszyty był, także o technicznych  
uwag. Wiem już, że nasadimy ten Klor-  
nety przy przechodzie przez  
m. Klometa nie będzie zbudowany w tym  
nie jest obojętne: fagoty zachowują się, a  
nie jest tylko piętrem, czyli:

1. Lige duō gl'ij. 10 barci, an' kōkcin  
Kupie instrumenty z innych rodzajów.

2/. Posaďte lyže nízko, aby se  
monice, co provádí, dala.









i 13<sup>ta</sup> Rlep umiśliwia wogół wyobrazić przed  
 wielkich figur, sporów, a także sposobów gry.  
 O takim wyrażeniu wyżej trudno było znaleźć.  
 Także raczej uniknąć było 2<sup>go</sup> wyrażenia, że  
 w naszych odróżnieniach <sup>znajdują się</sup> również pierwsze  
 fabrykaty instrumentalne. ~~to jest~~ Rhy-  
 potrymam przytem, że Rlozet jest instru-  
 mentem trampolującym, a powyższe uwagi  
 odnoszą się do dwóch pierwszych, które na Rlo-  
 zeta o różnych strojach dozwolają zabrznieć.  
 Z samą oblicznością należy być sobie uprzą-  
 domnie, gdy przystapiemy do odczytania u-  
 jeżdżania Rlozeta. Tymczasem jeszcze daliśmy,  
 że tenota przedstawia odtyś Rlozeta, a o-  
 daj, że inniższych instrumentach nie było, nie do-  
 robie, ale czasem przed wyrażeniem Także wro-  
 lanie arpediż, a wreszcie formy jak:







fujarkowego instrumentu, zwanego „Chalumeau”.  
 Objętość jego wynosiła  $f - a_1$ , odpowiada zatem  
 mniejszej skali tonów klarinetu wyskalanych bez  
 precedensu. Chalumeau wskutek przeużytych ~~przebiegów~~  
 zabiegów ojca i syna Dennerów (w Nymbergu,  
 około 1700 - 1720), jakoto praiskaren, zamierzono  
 stworzyć ind. przekształcić w klarnet. Celem tu jest,  
 że nazwa „Chalumeau” utrzymawsza się do dziś  
 na oznaczenie rejestru klarnetu ~~poniżej jego drugiego~~  
 tonów ~~tego~~ klarnetu wyskalanych bez precedensu,  
~~i tego~~ <sup>(przyjemnym - celem)</sup> ~~ten~~ <sup>(celu)</sup> uniknięcia schodzenia poniżej  
 linii jak systemizowanych - traktowano jako ~~trans-~~  
~~pozycję~~ narazem ten rejestr jako transpozycję o  
 oktawę w dół. Zamierzone w partyturze oznaczenie  
 „Chalumeau” miało więc praktycznie to samo  
~~z~~ oznaczenie, co 8... on bassa. Stwierdzić ten  
 system notacji jest narzucony. W obrotach tego  
 rejestru, który można nazwać

1.) Rejestr fujarkowatym, oddzielnym jeszcze

a.) Najmniejszą oktawę  $e - e_1$ , jako rimma,  
 strasna, groźna. Próbą Tercją klarnetów w  
 tej oktawie wprowadza nas leciński ~~zawsze~~ ~~do~~ ~~tem~~

Także uwertury w powieści Tragedja Konrada Wallenroda.



Zuśszem w powieści o stłmieniu ogólnego wzruszenia  
wielkim angielskim wywołują tu klarneć wrazenie  
i miętnej gwozy.

- b.) Oktawę  $a - a_1$ , jako w p. głucha, w f.  
wiew ordynarna.
- c.) Tóny między  $a_1 - a_1$  - o najwyraźniejszym  
charakterze fujarki, a temsamem najstosowniejsze  
w p.
- 2.) Rejestr  $b_1 - c_3$  - nadzwyczaj piękny, melo-  
dyjny, poetyczny. Przy Tagacie płynące melodyje  
muszą osiągnąć w jej obrębie uisnąć tej sygnali-  
stacy, wotarsa i rejestr fujarki, atoli i worgle-  
nieniem, ie  $g_1, a_1, b_1$  są worgle najstosowniejsze  
fony ~~fag~~ klarneć. i Tagacie piersiokosci



z rejestrem opiewnego do dolnych tonów będzie  
 cause Towarysyt ułbitwie ilustracyjny charakter.  
~~z~~ poniżej podanym przytądzie z III. aktem Spie-  
wańców Wymyberskich ~~z~~ skoda klarnetu o  
 dzie składowy w dot Towarysyt ~~skoda~~ wspomnienie  
 Sandra o "klapie" kandytatury Waltera na godności  
~~nie~~ do gily śpiewackiej:

Moderato

Łagodniej wypyskuje te zmiany rejestrów i rozkłada  
 ją zgodnie ze swym konserwatywnym muzykalnym  
 charakterem na harmonicznej podstawie Zelaniski  
 w IV. akcie Starej Basni:

*Saxinet*  
(3)

*Violoncello*

*Violoncello*

*pp*

*AB*



Gdy przy NB nie ma się do studium uwarunkowań,  
jakby nie stonice i za chwilę uchyliło? Cała ta  
ilustracja Viato, krótkiego wśród pól ku chacie, jest  
tak prosta i trafna, że <sup>może stanowić przykład wrecz</sup> ~~postrachom polskiej publiczności~~  
~~analizowanie jednostkowego skreślenia dla takiej wie-~~  
myślnej w wybornej i wspaniałej twórczości!

3.) Rejestr od  $\underline{D_3}$  - w górę, nieco głośniejszy, nierówny, jak  
do serdecznego wystąpienia szlachetnej treści, na-  
miał nam pomysł pomysł skrytykować w tych poro-  
jach, albo ~~samemu~~ samowolnie wyrazić  
jakiegoś okrzyku, jakiegoś (porównanie) ~~entuzjastycznego~~.  
Ten rejestr, będący w swej jasnej, metalicznej rze-  
niejako dalszym ciągiem w opowieści Trabelek ~~na~~  
(clarino) ~~nadał~~ ~~narcus~~ stał się przyrodzoną naru-  
nia całego instrumentu (na porównanie tak bez wosa-  
nienia): clarinetto = mała Trabka.

Z kolei wypadła nam rzecz oś wzmiankami typami  
klarinetów. Próbujemy:

1.) chęć klarinet w  $\underline{as}$ , dawniej w dotychczas orkiestrach uży-  
wany, krykliwy i tryumfalny, nie usiłował nigdy  
w skądinąd orkiestrze symfonicznej.

- 2.) Klarneły w  $f$  (obecnie już nie budowane), w  $e$  i w  $ol$ .  
 Też drugi' jednostawnie pisikliwe klarneły. Nawet najgłębszy  
 z nich  $d$ -klarneł ma już posmak kłębiastosci, które  
 jednak miodna doskonałe w celach kolorystycznych  
 (Wagner: bar ognia i furia Walhryji) oraz humory-  
 stycznych (Strauss: Souwizdrat) wypychać.
- 3.) Durs (normalne orkiestralne) klarneły w  $c$ ,  $b$  i  $a$ .  
 Choć nie starają się nasze uwagi o technice, rejestrad i t.d.,  
 gdyż to <sup>34</sup> ~~to~~ ogólnie ~~zawsze~~ przyjęte orkiestralne klarneły,  
 a nawet i to nie, gdyż klarneści używają prawie  
 bez wyjątku  $b$ -klarnełów, <sup>z natury</sup> dając na nich i Transponujące  
 a wrsta partje pisane na  $a$ -klarneł, nawet w tonacjach  
 $e$ -durs,  $b$ -durs, fis durs i t.d.  $C$ -klarneł jest niższy i cięższy  
 niżby nie był tak szeroko stosowanym jak  $b$ -i  $a$ -klarneł.  
 Ten orkiestralni jest bardzo wygodny, ale już nieco cięższy od  
 $b$ -klarnełu. Choć mediana wymagała nie od każdego  
 orkiestralnego klarneści, by miał zawsze dwa klarneły  
 w  $b$  i w  $a$  przy sobie. Obecnie klarneści używają  
 nie i pod tego wymagań, używając wyłącznie  $b$ -klarnełu,  
 jako najpewniejszego. Podmianą niepotrzebnie to ramie  
 wanie klarneści, w którym i dół zgodnie podają  
 kompozytorowie; niektórzy jednak używają  $a$ -klarneł



koniecznym, czy to dla Tagodniejnego druska (w unowocześnionej kameralnej), czy choćby ze względu na to, iż b-klarinet nie posiada już druska cis, mierzą wymaganego.

Strauss oczywiście opowiada nie o wstawieniu worków i innych klarnetów w es i w d, Tancdru, iż potrafią one jako przeciwność białych lub czarnych w górnych pozycjach, gdzie obaj jest niewygodny a flet za mało wyrazi-

zysty. Jak Kulwick

Jak Kulwick uważa ten argument za nieumiejętnie przekonywujący, to jednak przyznaje, że nie byłoby tak dolece o co polemizować. Klarnety <sup>Te</sup> (wzrostu d=) są wszędzie, w każdej okoliczności występują do wyposzczenia, a każdy klarnecista potrafi na nich grać. Można zatem przepisać jednemu z klarnecistów, by

~~bez względu na wyposzczenia, a każdy klarnecista potrafi na nich grać. Można zatem przepisać jednemu z klarnecistów~~

~~ciotów, by~~ w pewnym ~~rodzaju~~ <sup>rodzaju</sup>, w którym zamierzamy  
 habusować czy dwupłonować, oddzielić nas; ~~b-tetram~~,  
 czy a - klarnet & wiać do uki d - klarnet. System  
 taki bym też stosowany i do innych wyjątkowo  
 odrywających się instrumentów ~~z~~, jak pikuliny,  
 wika angielskiego itd. Nie podczas ~~toż~~ kiedy w  
 normalnej orkiestrze białej mowa na trzech fleistach i  
 trzech obrotach, tak że w normalnej obsadzie pikuliny  
 i wika angielski znajdują osobnych dyrygentów, do  
 trzech klarnetów bym napewno zajętych dwoma  
 mykami i barklarnetami. d - klarnet zatem nie  
 wprowadzić tylko zaamiennie z innym, o takim  
 pisowni bym i z tego względu wskazała, że zaomieszcza  
 potrzebę angażowania osobnego instrumentalisty, o którego  
 raunie trudniej jak o sam instrument.

Powracając teraz do opisu Dwicel i ~~instrumentu~~  
 klarnetu i ~~niewątpliwie nie wiem od czego zacząć~~  
~~Jak mówię klarnetu więc i do uszytych i dopasować,~~  
~~zaczne od stwierdzenia, że naprawdę trudno znaleźć i~~  
~~nie potrafię określić jakiegoś pomysłu muzycznego,~~  
 któryby absolutnie nie nadawał się do potwierdzenia  
 tego tak wszechstronnemu instrumentowi. Umie on  
 westchnąć i khyknąć, przerwać i zatrzymać, śpiewać i



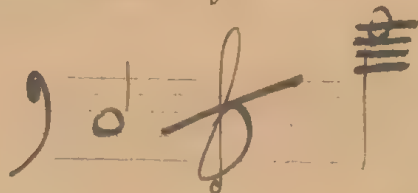
kocić, draknić, podniecać, wruszać i wrzeszczeć. Moria  
 powiedziała, że w odpowiednio poukładanym Temacie  
 muryernym może być wyrazicielem bólu i radości,  
 Triumfu i Tesknoty, rozpawy i entuzjasmu, askery  
 i lubieżności. Pówe ~~solie~~ tylko jeszcze nie uprzytomnił  
 solie Skale, rejenty, modności Techniczne i Dynamiczne  
 tego instrumentu! Jako głos wyprzedzający głosy nie  
 najlepiej z flekami, i porusza w nas z wielką siłą,  
 spłoszony, miękki. Naturalnie nie będzie miało  
 miejsca w dolnych rejestrach, gdzie tak o samowolnym  
 i d' uszczelnia w harmonji wyprzedzającej jak i o stósownych  
 Tu potęgoremiać barw już mój ciśniony. Najmniej  
 wyraża głośnie charakter ~~tego~~ głosu klawesów przy  
 umieszczeniu z barwą fagotów; w tej kombinacji  
 można i głosić klawesów wyrywać tylko dla wyprzed-  
 zienia brzmienia. ~~Tak samo klawes dodany do metody~~  
~~wiolonceli, rogu lub skrzypiec na g- stronie może~~  
~~stworzyć jako potęgować swój głos~~ Tak samo można  
 potęgować głos klawesów z melodją wiolonceli, rogu  
 lub skrzypiec na g- stronie <sup>całkowicie</sup> brzoścy, by ~~nie~~ <sup>całkowicie</sup>  
~~całkowicie~~ <sup>całkowicie</sup> musiał służyć poukładanym Dźwiękiem.  
~~Tak uderziliśmy - można więc składować~~  
~~jeszcze nie przedstawiam, że i do akompanjamentowych~~  
 arpediów ~~możemy użyć klawesów~~, a co do uszycia

ich jako naśladowców głosów ptaków (kroś, kukuręk, papiśórek itd.) odwołując się do ogólnie znanych przykładów.

Obok dotychczas wymienionych, mamy tu jeszcze następujące typy klarnetów:

1) Klarnet altowy w f i es (o oktawę mniej od omówionych, ten tak zw. „basowy” klarnet), prawie nie spotykany, w orkiestrze nigdy nie przepisywany.

2) Basetorn, tj. klarnet w f, o skali

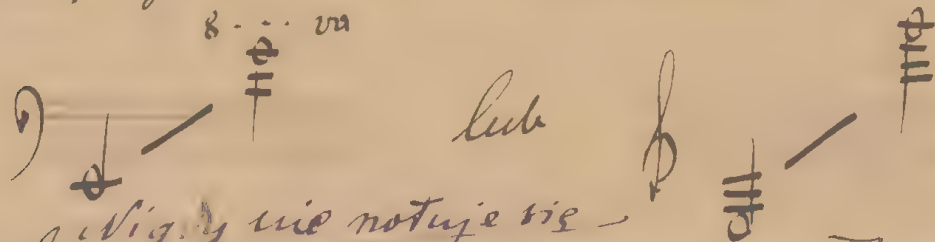


brzmiały oczywiście o kwintę mniej. W budowie różni się ~~od~~ basetorn od klarnetu własną mensurą i lekkiem ugięciem w górę skreconym. Charakter tego instrumentu jest cichy i spokojny, niewymowny. Mówi o tym Basetornów w swoim Requiem. Następnie wypły one z ujęcia, zwłaszcza gdy po rozpoczęciu rogów w ten sposób wytkano w nich idealne uzupełniające instrumenty. Natomiast stał się jawnym w orkiestrze jest

3) Basklarnet - mensura w G, brzmienie o oktawę



głębiej jak zwykłe klarnety. Poza zwykłą Transpo-  
zycją, wbaszując wszystkie klarnety (oprócz str-  
jonych w  $\underline{c}$ ) Transponuje bezklarneto oktawą  
w dół, jeżeli nie go notuje na wuni i innych  
klarnetami w kluczu wiolinowym. Gdy zaś przeważnie  
wykorzystuje się jego ciężkie głębokie tony, przeto musi  
kompozytorowie używać przy tym instrumentach klucza  
basowego. O ile atoli tu i ówdzie przechodzi do klucza  
wiolinowego, to znów nasuwa się zagadka, czy  
teraz należy Transponować, czy nie? Głównie bezpie-  
czniej <sup>gorzej</sup> ~~raczej~~ przy kluczu wiolinowym ~~notować~~, jak  
znanym, zamiast tego używać zwykłego lub innego przełożenia  
~~odnośnie nuty należy pamiętać, o ile naturalnie pada~~  
~~nie głośnie. Należy jednak pamiętać, że wina oznacza i skalę:~~  
~~Sam nie potrafię poza okresem skali bezklarneta~~  
~~nie odradzać niedoświadczonym, iż kompozytor liczy~~  
~~na Transpozycję o oktawę w dół. Mówię zatem,~~  
~~skute tego instrumentu oznaczać~~



Widzimy więc, że nie  
stać się, iż bezklarneto nie notuje się w kluczu  
Tenorowym, gdyż klarnetom jest ten klucz niepotrze-  
bnym i przez to niernym. Bezklarnetów w  $\underline{c}$  prawie  
nie nie spotyka, natomiast  $\underline{c}$  - bezklarnety mają

~~mają~~ osobną kłapę, za pomocą której wystrkuje się  
 efektywny (mierzący od kompozycji) piosenki na a-basklarnet  
 wymagany) Dźwięk lis. To lis brzmi nieco "fagotowo",  
 reszta, jednak basklarnet jest bardziej wyodrębniony w  
 brzmieniu, a przytem ma to co mniej nuchliwy od innych  
 wystrzuka krewnych, i wogóle ze ~~swymi~~ <sup>swymi</sup> słowami 22  
 kłapami (nawet z otworami) <sup>równą temperowaną chromatycznie</sup> ~~wyodrębnioną~~ <sup>temperowaną</sup> ~~temperatura~~,  
 pełnym i miłym Dźwiękiem - cud techniki i instm-  
 mentalno-konstrukcyjnej. Ze względu na swój charakter  
 jest basklarnet stosowany do utworów poważnych, dostojnych.  
 Humanistycznego ujęcia w wstąpię fagot nie spełnia nie  
 może; bieżący nie sprzeciwia jest jego technice lecz jego  
 barwie. Wagner używa tego instrumentu albo solistycznie  
 w scenach wielkiej uroczystości, słabejnego poświęcenia, albo  
 jako miłego brzmienia powściągniętych fagotów. Tu trzeba  
 z naciskiem zaznaczyć, że basklarnet może być uprzedzić  
 brzemieniem całej harmonii instrumentów deszczu drewnianych  
 i wogóle co do siły Dźwięku ~~stojącego~~ <sup>stojącego</sup> nastawiony jako  
 głos brzozy maksymalnie małe dźwięki odpowiadające  
 s'min instrumentom drewnianym, albo ceterum <sup>decydującym</sup> ~~faktorem~~  
 i ludem mym. Gdy wiekora masa Dźwięku występuje a





bas klarnet równowagi w tych grubszych porcjach  
 musi być ośm ułomnoci. Naturalnie nie do nie tego  
 prowadzenia prowadzi w wyższych porcjach, gdzie  
 ułomności niejednokrotnie występują na ryle i blaszki.  
 Bas klarnet w trzeciej swej oktawie <sup>uakiera w tym stopniu</sup> nie jest ~~jak~~ tak jasny  
 jak klarnet; zawsze zachowuje swój poważny brzmie-  
 nia. Choć tam być może użyty jako melodyjny  
 instrument, np. u skrypcami, altówku lub  
 (co bardzo nieraz bywa) z wiolem angielskim,  
 także ewentualnie w innej oktawie. Pomyśl tak  
 grubszych ułomności, że właściwy bas klarnetowi charakter  
 w brnie i tak by przepadł, użyć go razem z melodią  
 w średniej brnie nie może rozstrzelić. A kwiśm  
 namie warto się pomyśleć kompozycji oryginalnej. Trzeba  
 zastanowić nad tem, aby jakas ułomniejsza, bardziej  
 ułomniejsza myśl muzyczna, mógł poruszyć bas klar-  
 netowi i ~~to ten sposób~~ nie poruszać żywotności ułomnie-  
 nia tego pięknego instrumentu.

4.) Kontrabas klarnet sięga w brnie aż do subkontra-  
 to były powinny wprowadzić dla kontrafagotu. He-  
 na namie obydwa te olbrzymie są radością w orkiestrach.

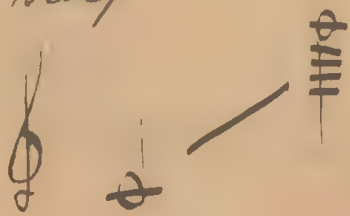


Flauty zawsze widuje się (to niekoniecznie Nysy się) kornia-  
fagot, za którym przemawia Świna tradycja, Faltujna  
możności nabyć i uświęcone przez Beethovena ujęcie.

#### 4. Flut.

Flauto, Flüte, Flöte, Flüte.

Być może, że instrument ten cieszy się u <sup>względem</sup>  
~~Łopuszaję się z góry do pełnej słowności~~  
~~tego instrumentu. Na ogół nie jest on mniejszym urza-~~  
~~niem ze strony kompozytorów niż inne instrumenty~~  
drewniane. Jeżeliby atoli władai przychylnie tej osobie;  
to napewno nie mieliśmy innej jak tę, że flut  
jest (albo uchodzi za) mniej wyrazisty, mniej chara-  
kterystyczny instrument od oboi i klarnetów. Przekształcie  
w skali swej



nie porada on zmienności rejestrów klarnetu, ani  
specyficznie wyróżniającego się drzewa oboju. Charakter  
jego jest równomiernie spokojny, śliczny a łagodny.  
Lecz pocóżby nam było dwóch instrumentów o jednako-  
wych właściwościach niższe i wyższe rejestrów?  
Albo czy byłby za przykład ze współczesności oboju w jego

odrebnosci Dwiekowej? Wlasnie zupełnie równoznaczny  
 z niemi przedstawicielem pewnej biernosci, stodycy, jest flet.  
 Tymtem tez wszechstronnym, a to dla suryk mowiliwosci  
 Technicznych: pora trytem z mała sekunda na  $\underline{c}$ , i try-  
 lami powyzej  $\underline{fis}_3$ , jest na tym instrumencie wlasciwie  
 uszytko wykonalnem. Najtrudniejsze na porar  
 pasare, skoki poprzec oktawy, decymy, duodecymy,  
 gamy diatoniczne i chromatyzerne we uszytkich przykach.  
 uszytko to jest latwe i na tym instrumencie specjalnie  
 udrzeczne. Nastepujace figury ~~w moim kwintecie~~ w  
 moim kwintecie:



grali rożni ~~grali~~ <sup>grali</sup> fletisui bezklesnie a vista i ~~reperwari~~  
~~nie majdajac~~  
~~smie, ie nie ma~~ w tem nie trudnego. Jezeli nie wie  
 pragnie wykonystac stowiej spiewnosci fletu, ktoray flet  
 - nimu swego tagodnego i mierzyl nilnego tonu - bardzo  
 przeknie zabarwia kandylenz skrypi, to waziste nie  
 moina lepiej fletu wyrzyskać w jego gornych dwuch  
 oktawach, jak przydzielajac mu figuraz i figuraz,

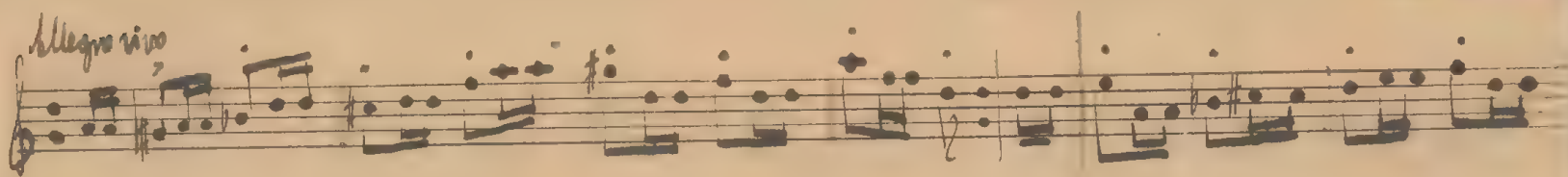


która on ogłasza swoim całym w kierunku kolorystycznym.  
 W najniższej oktawie figuracja Takka zaginęła w wielkiej  
 mowie dźwięku. Tu stoi <sup>wieczystość</sup> niedogłębione tajemnicze branie-  
 nie fletu musi być zastreżone dla specjalnych efektów  
 solistycznych lub konjurskiej opartych o bardzo dyskretne  
 i to innych instrumentów. Ten flet w tej dolnej  
 oktawie  $c_1 - c_2$  zaiste nie da nie określić: dla niego  
 osobiste jest on niejako symbolem ~~niedogłębionej~~ jakiegoś  
 tajemniczej nie-niemskiej sfery. Zarazem jest pewne  
 pokreślenie i dźwiękiem instrumentów blaskowych, bardzo  
 łagodnie i p. radety. Dwuosobowa para fletów wytrzymuje ce-  
 unisons jakiś dźwięk w tych niskich porębach, spra-  
 wiają wrażenie jakichś sferycznych, ledwie dyskretnych  
 pulsów. Stoi, gdy przejście od tych tonów ku średni-  
 cy jest bardzo gładkie tak, że nie można na flecie  
 odgraniczać jakichś rejestrów, przede wszystkim nie on  
 znakomicie i bezwzględnie lepiej od reszty wybijają czo-  
 nie (nawet a-) klarnet do muzyki kameralnej. Wy-  
 tem spowodowanym jest jedna właściwość fletu, a mianow-  
 icie, że ~~swój swój~~ ~~zagadka~~ zabarwia on nadzwyczaj  
 intensywnie - jak na swój łagodny charakter - ca-  
 łoci brzmienia harmonij. Gdy w leżącej harmonii  
 smyków wytrzymuje najgłębszy ton, cały orkiestra nabiera  
 barwy organowej, a nawet fortepianu ze swym ~~własnym~~ ~~efektem~~

odrębnym dźwiękiem, noszącym w sobie znamię  
 swego powstania z uderzenia, <sup>co</sup> (miałoby być) kilka  
 uderzonych akordach Taraco naśladuje w takiej  
 kombinacji wytrzymany dźwięk danej harmonji.  
 Dlatego też zapewne uważam, że i jeden flet unisono  
 i przeważnie ze skrzypcami nadaje im (sam jako taki  
 istotnie nie występując, powinien jeszcze cieplejszy ton.  
 W najwzrostłej okładzie wrosta - nie tracąc miękkości -  
 intensywności i kryształowej jasności brzmienia fletu.  
 Chybaż więc, że może on tu tę swoją rolę rozgrzewania  
 i pieczenia smyczkowych instrumentów zawsze spełnić,  
 ale oszczędzając - należałoby mu ja nawet przerzucić przy-  
 dzielając i gdzie drugie i trzecie głosy, względnie potężną  
 harmonijną ~~stężeń~~ silnego wspomnienia  
 pierwszej melodji nie wymagają, tam lepiej nawet  
 wziąć fletu z drugim czy trzecim głosem, względnie  
 o okładzie ponownie skrzypiec. Z tego widac, że należy  
 jestem od odnawiania fletowi intensywności dźwięku.  
 W górze do niesły, w średnicy Tagodny, w niskich Tonach  
 erarodziejstwo słotki, barany lub Tomjacy, intensywny  
 choć skrzypcy, cytry i świeży w dźwięku - jest to bardzo  
 piękny i w niekiedy partyturach genialnie wyrytany  
 instrument.



Przepiękną melodię, właśnie w brzmieniu fletu  
 najwymowniejszą, całą tekucą pogodą w głębszym  
 ciępieniu znajdujemy w II akcie Orysona Glucka.  
 Klasycy nie oddawali większego zainteresowania dla  
 fletu, chociaż w dziełach Beethovena znajdujemy  
 uśrednie właśnie wycie jego, narezybnie o ile chodzi o  
 współbrzmienie z resztą Orkiestry i instrumentów.  
 Partytury Bersieris, Trupiana i Spiewaków - doświód  
 przykładać w odwiecznego wycia fletu, czy to w akcor-  
 dach, czy w figuracji (Czas ognia!), czy w głosach  
 i wotkach. Ciekawe (a nawet miętowe) poszuki-  
 pomałiśmy już w przykładzie ~~razu~~ ramieniem w  
 cześci dotyżającej fagotów. Wspomniame już w II rozdziale  
 podobne radzcie, umoskiewiczące na flecie rozdowanie  
 w pełni techniki, o myślowej "wypuknięcie délites w  
 baletach z Lakmé w następującym pomysłu:



Czy można lepiej zilustrować dużo, upojającą ca-  
 łą atmosferę południowej nocy, brzemiennej wonia ~~roz-  
 drożonej~~ i wkrótce oddychających kwiadów i <sup>potwierdzenia</sup> namiętnych  
 marzeń ~~potwierdzenia~~, jak nix to uczynił Goldmark w

II. akcie Riołowej Salzy, poruczając fleśowi  
wyróżnienie strunowego i wstępnego bohaterki:



Tu czasem  
włosy wstępują

Cała scena - 1705-18 potem Tu Akcja.

Wodam tu jeszcze, i tak w. „rebrne” fleśy nie  
mogą nie mierzyć piękności drzewa i drzewianiny.  
Wisturci na flecie wignają czasem taki instrument  
ale słabszy, i metalowe fleśy mają jeszcze taktówkę  
intonację, a powódre - chodzi tu o pewien optyczny  
efekt, na który inoły koncertowe zawsze dadzą się  
wziąć. Gdyż nie umiemy ~~od~~ oddzielić - już nie mówię o  
drzewie flidy rebrnego od drzewianego, lecz drzewa mury-  
crnego instrumentu od skrzypiec i drzew, wyróżnia, że  
skoro rebro jest na waga drzewa od drzewa, to i instru-  
ment z rebra musi być piękniejszy od drzewianego.

W odróżnieniu fleśów są również liczne prawie odróżniony  
jak i u klarnetów. Kto by nie tym interesował, raczej raczej  
o specjalnych monografiach, gdzie majdzie ten i ciekawe  
wzmianki o pomieszczeniu pojeń, jakie sfugi czasowo-  
waś o w kwinty, czy fleś taktówką jako instrument taktów-  
mający, czy też nie. Z normalnych fleśów istniejących obok innych



Przytaczam tu jeszcze jeden przykład, podobnie dowód wielokrotności fletu. Sam tenat wydaje się być bogatszym w każdym razie dźwiękiem, z którego podniesione uderzenie korekcyjnym. To jest jeden flet w swojej łagodnej głębi dźwięka go ponad harmonizacją klawesów, piskikato i harfy oraz faulharau i rogów i trąbek. Brzmienie tego uderzenia z opisy Konigolda „Viola” jest kapitałem.

Flt

3 Klarinety (B)

Basklarinet (B)

Fagot

Rogi (F)

Trąbki

Percy

Harfa

Altówki

Violonki

Kontrabasy

To ten tak wyrazisty przeważnie heroicznych motywów jest beruły, nie z całej orkiestry, najdźwięczniejszy do mistycznej urody i głębi harmonii. Ten flet w altach i w serce dźwięka najdźwięczniejszego brzmienia całego i w tym uderzenie i jeden ten instrument z innymi rytmami nie może. Ostatecznie ten w podziwieniu i harmonizacji liczenie piskikato i klawesów w tym fletu i w tym dźwięku. O ile brzmienie takiego uderzenia brzmienia dźwięka w orkiestrze, nie jest to uderzenie harmonijne i nie jest to uderzenie klawesów, ale jest to w tej orkiestrze i w tym dźwięku, że to dźwięk i to jest to uderzenie, również należymy do fletu, przydzielamy klawesom.

Teraz przejdźmy dalej do strony 318 i do...

348 E

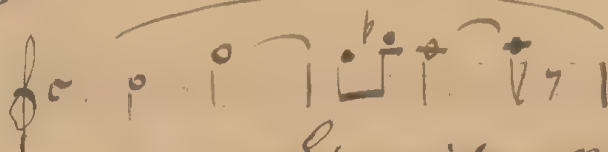


go orkiestralnego fletu, o mowaie tylko dwa typy: pikuliny,  
jako wypowiaduiony i miedowy i flet alduy, jako wprawdzie  
wyjatkowo dotad uzywany, ale bardzo piskly instrument.

Pikulina (Flauto piccolo, Pípe, Pickelflöte, Fife) Transponuje  
i brzmie o októme wysię od fletu. Tonu  $h_4$  należy unikać,  
jest już przenikliwie ostyry. Tonów poniżej  $c_3$ , a więc w  
notacji poniżej  $\text{p}$  prawie że nie stychną

nożyci poniżej } p prawie że nie stychnął  
i wymanie id na } p kul nie miały reszt senon.

Fikulina nadaje nie do wspomnienia melodyi tylko w  
 pełnej orkiestrze i ~~ff~~ ; poratem chyba, gdy chodzi o nada-  
 nie melodyi tego trochę finemilowego, jaśniejszego tonu  
 jaki jest cecha tego instrumentu. Straszny obraz gi-  
 na czego i Tristoty Trystana potropił Wagner tak ustora-  
 sajaco odmalowac, przydajac fikulinie pierusze uity  
 melancholijnej melodyi postnorka :



Że ilustracje pogwińdów wistru, należącej brzozy lub  
Traski pioninów szczególnie się pikulinie udają, wieemy  
z partytur Beethovena (symfonia pastoralna),  
Wagnera (Holender Tufacz), Griega (Peer Gynt) itd.  
wskonałe jest wycie dwóch pikulin w ~~Fantazja~~  
Lakme belibes'a, i miedzy innymi angielska muzyka wojkowa,  
chorona z samych pionorów. Natomiast bermylna wycie  
tego instrumentu jest wprost odrażającym, gdyż jako jedno-  
stronnie piskliwy nuni bez istotnej potrzeby ~~wagi~~ wprowadzony

nowaś każdej stronie czy melodyi całej symfonii.

Facholnik nie jest kłopotliwie reklamowanym  
jako przeciwnik powiększenia orkiestry bez głębokiej myśli,  
poprawił dla tego oryginalnego motywu, że jakiś instrument  
istnieje lub raśnie, jednak przyznaje, że w tak zw.  
flecie altowym, transponującym o kwartę w dół,

a więc o skali

w notacji



a w brzmieniu



mogłyby orkiestra poruszać bardzo wartościowego efektu.  
Drewniane niskie tony fletu ~~zyskują~~ zyskują na nim nie tylko  
pełnię w dół, lecz także intensywność brzmienia i siły  
dźwięku. Instrument ten jest wogóle bardziej doniosłym od  
zwykłego fletu a przytem posiada w wysokim stopniu ową  
dotad tylko klarnetowi właściwą wolność nerwica odchyleni  
dynamiki. Gdy zaś zwykły flet w najwyższej okolicy  
wybija nie na tyle i z pełnej orkiestry, że nie potrafi tam  
jego głosu podurzać, zaś w średnicy zamiast podurzania  
fletów, tam gdzie z większej masy dźwięku mają być  
stypalne, można użyć fletu altowego, lub połączenia  
fletu zwykłego z altowym, prosto za domowienie się  
fletu altowego w miejsce ~~zwykłego~~ drugiego zwykłego  
fletu w orkiestrze byłoby istotnem, a także ora-  
gólnem wzbogaceniem środków kolorystycznych  
orkiestry.



Rordriat II.Instrumenty deſe blaſane.

## 1. Róg.

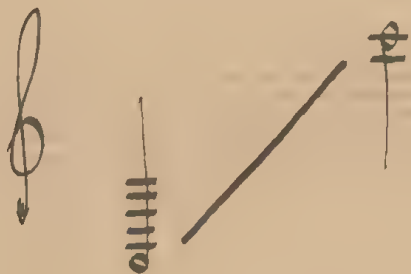
Corno, Cor, Horn, Horn.

Nimo wytuszczenia juſi zaſad budowy tego in-  
ſtrumentu muſiſz chcać omówić jego objętość w orkiſtrze,  
jeſtli nie przypominieć, że

- 1.) Róg jeſt pół-inſtrumentem; zaſadniczy dźwięk  
jego jeſt więc nie do wyſtkania, a najżyſzym  
wyſtkalnym tonem jeſt drugi ton harmoniczny (oktawa),
- 2.) Róg jeſt inſtrumentem Transponującym; inaczej  
wygląda jego objętość w piſowni, a inaczej w efektywnym dźwięku,
- 3.) Mogą być rógów w  $\text{C}$ ,  $\text{D}$ ,  $\text{E}$ ,  $\text{F}$ ,  $\text{G}$  itd. Otrzymujemy  
rogi o rozmaitym dźwięku zaſadniczym, więc też i o ro-  
zmaitej oktaſi. Mówiliſmy juſi o tem, że dla wyſkresze-  
nia przyſtoſici głoſów rógów muſi Kompozytor co pare taktów  
omówić inny strój, aby notaſe jętkajęcej w  $\text{C}$ -dur, zaś  
walcornieſta, nie zmieniając inſtrumentu przeſtaſtowała  
ſwój partę na róg efektywnie przyreſi wyſty. O ile zaſtem  
iadaſy strój jeſt ſamym, o ile chodzi o piſownię, do uſłucha-  
nia dźwięku tego uſłuchania, o ile chodzi o kwantowe przyre-  
żenie, o omówienie jego objętości.

Róg w  $\text{C}$  ma zaſadniczy dźwięk Prontu - C. Łapowca

Trzeci wentyli schodzący do (naturalnie niewytkalnego) Dźwięku  
Subkontra - Fis. A zatem wytkalne Dźwięki  $\underline{\text{E}}$  - rogu powiniemy  
 nie rażymy od Kontra - Fis. Tymczasem aby wytkali choć  
 dwa lub trzy tony powyżej drugiego harmonicznego (pierwszego  
 w naturalnym stanie wytkalnego) tonu, a więc przynajmniej  
 te, przy których nie dochodzi kontynuacja wentyli, potrzebna  
 specjalnego swego ustnika. Na rogu zaś takim ustni-  
 kiem zastąpionym nie osiągnie się dźwięków tych wy-  
 sokich tonów, jakie się o ustniku a dźwięku ustni-  
 ku wydać potrafi. Przypominam tu wspomniany już  
 podział węgla na wysokie i głębokie. Co do górnej granicy  
 wysokiego rogu, to łatwo sprawdzić prawdziwość, iż uśledzą  
 liczyć jeszcze na 16-ty ton harmoniczny, do jedynego  
 oktawy dźwięku zasadniczego, przy  $\underline{\text{E}}$  - rogu  $\underline{\text{e}_2}$ ,  $\underline{\text{a}}$  - rogu  $\underline{\text{a}_2}$   
 itd. Gdyżmy zaś ustalili że najniższym tonem głębokiego  
 rogu będzie przy stroju w  $\underline{\text{E}}$  - Kontra A, przy stroju w  $\underline{\text{E}}$  - Cis,  
 przede sobą głębokich i wysokich rogów razem wyno-  
 siłaby w notacji przy wszystkich strojach:



z Tem zastawieniem, że na jednym instrumencie  
 iaden choćby najusposobionemu bradowi, wany  
 wyposarony walcownik tak

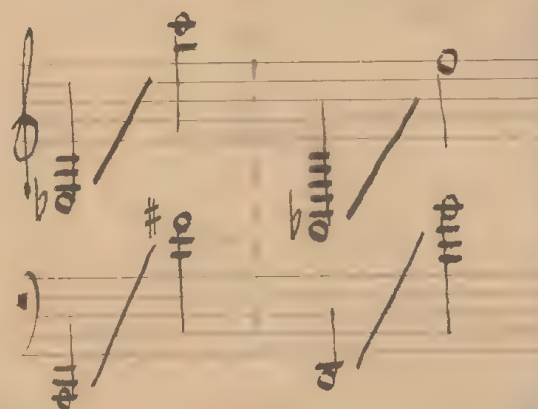


agronowej skali nie rydłędzie.

W praktyce musimy się poradzić liczyć z tem, że w orkiestrze spotkamy 2 reguły  $\text{f}^{\#}$ -rogu. Starszej daty instrumentaliści używają  $\text{des}$   $\text{b}$ -rogu (jako I. i III.), ale wyczerpani są z powodu, że  $\text{b}$ -róg brzmi jaśniej, nieco ostrzej niż  $\text{des}$   $\text{f}^{\#}$ -róg, różnica od miękkiego i rytmicznego  $\text{f}^{\#}$ -rogu. Uważając zatem, że nasze kompozycje będą wykonywały  $\text{f}^{\#}$ -rogi, będzie ich skala wobec poprzednich rytmów (i przy bardzo ostrożnym oznaczeniu) wynosić:

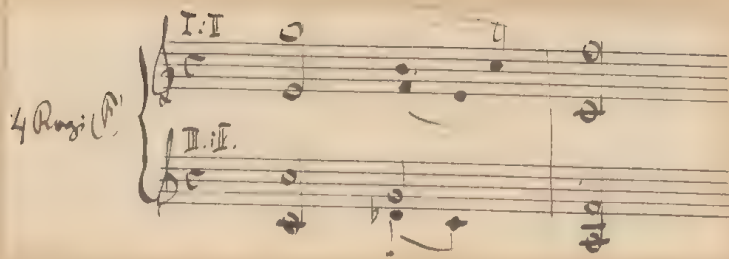
w notacji efektywnie

a.) wykład rogu (I. i III.) z umiarkowaniem



b.) głęboki rogu (II. i IV.) z mocnym ustnikiem

Widzimy dalej, że Transpozycja odbywa się w kierunku wielokrotnym w dół, w kierunku basowym - w górę. Klucza basowego nie używamy nie wreszcie w obrębie całej skali nawet głębokich rogu  $\text{f}^{\#}$ , lecz co najwyżej do  $\text{b}$  w górę. Cóż to papier partyturalny nie pozwoliła nam na wycie osobnego systemu linii dla każdego rogu, w takim razie najlepiej notować na dwóch systemach, w ten sposób:



Obojetnem jest, czy nie II. czy IV. czy traktuje, jako najwinniej  
 Vauriasowa ras tu udrzcam, że w najnowszym czasie spotyka  
 wprostie f - mgi, krótych, jeden wentyl dźwięka skracającego na raz  
 drugiego (Tak jak tak ostry wentyl). Wierzę, że na, że  
 intonacja wprostie tonów jest na takim i natym miejscu, jeszcze  
 uścisłona, a co więcej, że wprostie 16. Ton harmonii wprostie  
 wa nie Tensamem w górę.

Według oryginalnego wentyli wprostie wprostie niektóre Tony  
 prawa ręka, pora harmonii wprostie przez natychmiast leżą (Tonię) w miarę  
 zatknięcia go do potony,  $\frac{3}{4}$  i d. wprostie nie. Wprostie. p. o. T. m.  
 cały Ton i d. obrotów, ale o goła odmiennym charakterze. W miarę  
 broniem użycia stawa leża brzmienie tych Tonów stawa  
 nie coraz to bardziej głośnie i bardziej głośnie. Wprostie porządku dźwięki  
 wentyliom całą gamę chromatyczną w otwartych (Tę tak zw.  
 naturalnych - uścisłone, bo przez dźwięki naturalne mierzonych  
 Tony harmonii) to nach i nie potrzebujemy nie uścisłone do  
 tych „krótych” Tonów. Jednostkowo i zarazem oryginalnym  
 mierzonych wprostie Tę i całej gamy chromatycznej w



Tonach krytych. Gdy zaś czasem wstąpi nie brzmienie tych  
 brzmień, modna powiedzieć następująco: Tonów rogiu uwie-  
 lye wzmocnieniem i porządkiem, przede komponystą powołan  
 wyrażenie ornatu. Kiedy pragnie Tonu krytych (stwierdzonego),  
 kiedy zaś krytych. Regularnie odczytanie wycie stwierdzone  
 Tonów, a zatem występują tam, gdzie ma zabrznieć Ton  
 krytych zarnacze Ten wymóg, albo dopóki np. po francusku  
bouche, po niemiecku gestopft, albo też, jak to czyni Wagner-  
 zamieszczać jakiś znak, np. + nad nutą, zarnacze wprost,  
 że znak ten wyraża ma wymóg Tonu krytych. Chodzi tu o  
 razach o dwóch występujących wzmocnieniu leżka do porządku, tj. obni-  
 żony, np. Tonu, i to przeważnie  $\frac{1}{2}$ , innych Tonów krytych  
 drżają się nie wprost. Wskazują przy wykonywaniu. Długo-  
 mistrów, którzy tuż nad same kompozycje lięgli nie tylko  
 z naturalnymi nogami (walcami), naley obecnie dostrzec  
 ornatu w głoście Tonu krytych. Albowiem pragnąc Ton, nie  
 zmają się nie w nęcie Tonu harmonicznych  $\frac{1}{2}$ , nie  
 potrafiąc ci dwojgu wyrażenie dostrzec, że Ton ma być krytych,  
 gdyż nie był on inaczej wprost do wykazania. Wskazują zaś uwró-  
 go całości tej jako Ton stwierdzonego a w ten sposób zniekształca się  
 Tenże komponysta. A zatem jest obowiązkiem dyrygentów  
 głowy przepisać i odpowiednio porządkować. ~~np. w ornatu~~  
~~w kwiście z Fausta Goethego~~

Podczas gdy te krytych Tonu mają być, jednostronnie charakter

góry, niebezpieczeństwa, skłócenstwa, to wszystko w dziedzinie  
swej technice jest tak uniwersalnym instrumentem, że nie potrafił-  
bym go lepiej scharakteryzować jak słowami Straussa: "największy  
podręcznik w technice orkiestralnej od czasu Beethoviana osiągnęło  
dzięki udoskonaleniu tego to w melodii, to w wyperwijącej średnicy,  
to jako bas funkcjonującego <sup>całkowicie</sup> wznętego wogni." Istotnie wielki brzmienie  
to nie doskonałe tworzące nie z innymi grupami orkiestry, jest  
wóg instrumentem predestynowanym do jaknajszerszego  
wyżycia... i wiec jako instrument melodyjny, może śpiewać  
wespół z skrzypkami, altówkami i wosypkami drewnianymi  
instrumentami. Cóż drugiego pięknie brzmienie wóg z ułożeniem,  
z którym to się go jeszcze jednakoż wywołuje drzewkami, tak i  
gdy ta para śpiewa unisono w okcie c<sub>1</sub>-c<sub>2</sub>, to prawie naj-  
bardziej prosto, miękko i zalecia wolno jej wystąpić. Jest to  
głównie kombinacja drzewkowa tak syta i mocna, że mimo ~~swego~~  
piękna jedynie mało wyjątkowo może wywołać pełne brzo-  
wienie. Odstawiam się więc, ale ta prawda musi wejść w  
krew kompozytora: Im więcej jakiś efekt orkiestralny, tem  
główniejszy należy go porzucić, tem pręciej radiouzużyć,  
aby nie spowodować, i aby kompozytor w ten sposób sam nie  
~~lekceważy~~ obywateli, jego muzykę wyraża nie porzucił.

Wielkość ~~nie~~ melodji on wogn da się też cudownie  
wyrazić w drugim i w trzecim glosie; takie wyzycie wogn  
jest powiekad stereotypowe. Z tem tony są szerokie - za szerokie.  
~~widocznie~~ przerwaniem wogn do ni. harmonicznie - wyperwijącej. Wła-





jokas rytminas. Tematyška figura, nr.

Orchestra  
(event. piano 3 mps)  
Rdg (F)



ytosach órdnich,

(Jako na Rozbieżnie II. aktu itd.) z natury swej jest róg niewątpliwie  
 spokojnym, nawet trochę melancholijnym instrumentem. Cudownie  
<sup>co tym jego</sup> ~~agadnie z tego samego charakteru~~ (a jak pięknie!) wprowadza go  
 Brahms w Kodzie. Tętni swej d-dur symfonii, ~~ale~~ najpiękniej-  
 szym i najmniejszą z pomiędzy instrumentów blaszanych doposażem róg  
<sup>(oryginalnego</sup> ~~też i cichym~~ <sup>admirnego</sup> ~~urzędu~~, <sup>przez</sup> ~~metaliczne~~ <sup>metaliczne</sup> jego f, lub  
<sup>cathem</sup> ~~dużo~~ <sup>urale</sup> ~~prokusa~~ <sup>licytacji</sup> ~~maga~~ <sup>tak</sup> (odmianie nasuwać  
~~cała~~ jego "srebrna" natura. Przypominam ogólnie many  
 Temat Lyafyda lub Temat fuzji (dożytki) w Rozbie II. aktu  
 I. pieśni w Nymberkach. W obrotach ~~dystrybucji~~ <sup>(d1-c2 f-rogg!)</sup> ~~nie~~ <sup>nie</sup> ~~tryle~~  
 z dnia sekunda. Wskazuje i ~~tylko~~ <sup>tylko</sup> ~~porządek~~ <sup>na</sup> ~~ten~~ <sup>ten</sup> ~~drugi~~ <sup>drugi</sup> ~~pastor~~  
~~na róg~~ ~~niedostatek~~ ~~efektowne~~. Co za efekty osiąga Strauss  
 z górnej  
 w Rauwalce z róg ~~stępl~~ ~~duża~~ ~~rogi~~ ~~z~~ ~~ty~~ ~~stali~~ ~~rogi~~,  
<sup>(i pasażach)</sup> ~~urząd~~ ~~na~~ ~~ten~~ ~~w~~ ~~gwałtownych~~ ~~urząd~~ ~~przebieg~~ ~~strami~~ i  
 wliwności oddzielkami! Nasem wyśmienicie nie dam się ponieść  
 ludzkie okazy, jakby w ogólnym guście, kochając innych  
 przekonywać ~~le~~ i w ten sposób mówić, żeby na chwilę przysłać. U  
<sup>(wzrostem straci)</sup> ~~Strawna~~ ~~jest~~ ~~to~~ ~~zostanie~~ <sup>(na</sup> ~~purę~~ <sup>ale</sup> ~~nie~~ ~~nowe~~ ~~siwiejące~~  
<sup>zauważam</sup> <sup>przypięm</sup> <sup>z</sup>  
 i róg w instrumentach, ~~przez~~ ~~nasuwać~~ ~~wielkie~~ ~~przety~~  
~~sygnały~~ ~~po~~ ~~to~~ ~~maximum~~, ~~jakie~~ ~~ten~~ ~~widoczny~~ ~~okazy~~ ~~oponant~~,  
~~i~~ ~~polowa~~ ~~Strawnowskie~~ ~~po~~ ~~myśli~~ ~~świeżość~~, ~~wprost~~ ~~na~~ ~~gruncie~~  
 suwerennego opauowania i róg w orkiestrach ~~ch~~ ~~stanowi~~ ~~adati~~  
 niewątpliwie w wielu wypadach maximum tego, co i instrumentów moim  
 osiągnąć i wielkie próby "polowa" w tym względzie Strauss byłby  
 z góry skazane na niepowodzenie.  
 Jeszcze nadmieniam, że książka "uderzenia", tj. wyrażane ~~formata~~

na jednym Tanie  
rogów, tryumfa wstępu w przyśpiewce Wagnera, Walkyryja T. 1. akt



orazo wykazane w celach ilustracyjnych. Stwierdzone przy tak  
szybkich upetyjach technika zadecia, polegająca na uw-  
wiesiu w instrumenty rytmów tñ i ke naprzemiennie, spowodo-  
wała niektórych Teoretyków do uznania wogóle przy  
instrumentach blaszanych możliwości podwójnego zadecia. Stali  
jest to tylko wyjątkowe przy rzadkich rytmicznych uderzeniach  
(a więc nigdy w legato) możliwy sposób, poprzez jener-  
Tnele rarnauji, iż tony wybrane naturalna rytmika ke  
sa Duris Habor i ~~ukazanie~~ i ciemniejsze, z czego już wynika,  
iż ~~o~~ <sup>podob</sup> ~~suggerkiem~~ Takiel farsar, <sup>reszta</sup> ~~podwójnym~~ zadeciu, -  
wówczas jeżeli nie przysta na na myśl analogii a z  
niczem smyczka-oryginalnie mowy być nie może.

Jeżeli jakiś modyfik o stosownym, rytmicznym zabroju  
moja wykonał uszytkie utwory rogi, warto nie rona-  
nowic, czy notował je unisono, czy też po dwa w oktaw-  
wach. Rozstrzygnięcie tej kwestii może być niełatwe od  
porównania Tematn. Gdyby jego upodobie 1.) melancznych  
skale głośności rogow, lub 2.) minimalnie od tego  
złuputn wskazała w dół jasne rejestra wysokich  
rogów, to oryginalnie Tnele rogi prowadzić w okładach,  
wreszcie jednak jest unisono zawsze lepszym w okładach,



pełniejszą, rouniejszą, dźwięczniejszą od obfawy,  
jedną on przecież jednaki - ze względu na rejestry - barwę.

Flumiki wygrywane przy rogach są to (pomiędzy  
Reuniane) pokrywki w kształcie gruszek, które nie umie-  
szcza się lekko róg. Ten instrument stał się nie przez to cichszy,  
cieńszy, jęklony i bywa długi w posługiwaniu kilku Świsłach  
wzajemny, nigdy zaś na dłuższą metę, i to w celach wyrażenia  
czegoś wprost niesamowitego, ~~otwarcia~~ o Kropnego lub Ro-  
micego. Nigdy nie można wygrywać Flumików do otwarcia  
Świsł rógów - , które często potrafią w niechytanych  
porządkach ~~dostawać się~~ dobrnieć w najdelikatniejszym  
pp - , gdyż ten sytuacyjny instrument stanowi nie-  
jako wyjątek potęgę tonów krótkich i ma zawsze w sobie  
niewątpliwie karykaturalny posmak. Jakkolwiek dodaje Romicego  
w rubryce, oceny zaś tragiczne ilustruje jakby doady m  
pedalem realnie wstąpił i kłopotliwie na przebiegu XIV w.,  
wymagając niejako samej Romicego dźwięku między odem-  
niającym podmiotem a naturalistycznym przedmiotem  
~~obiektem~~ estetycznego w obiekcie estetycznym.

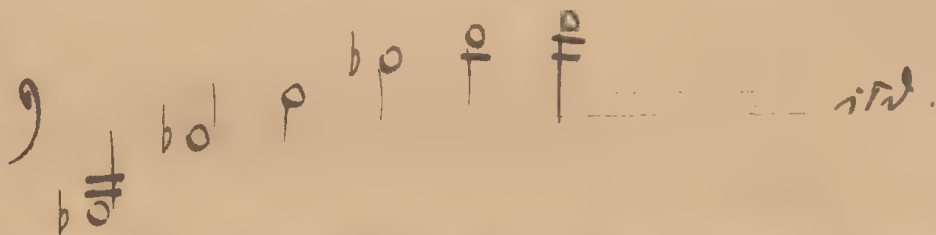
## 2. Furon

Trombone, Trombone, Posaine, Trombone.

Dawniejsi Kompozytorowie wymagali nie raz Tercetu trójkowego  
i paronów altowego (w E, skala A - es 2), Tenorowego (w B, skala  
E - A 1) i basowego (w E, skala B - A - es 1). Te trzy instrumenty

[illegible]

Skryżkiem  
~~tenor~~ basowym prawni altowego part 5, basowego Kontra 8  
tenorowego Kontra B. Na tym ostatnim z normalnej jego pracy  
 powinny uderzyć zabarwienie tych harmonicznych:



Zachodzi pytanie, czy paron jest pełnym, czy też pół-instrum-  
mentem, tj. czy możemy liczyć na niego zasadniczo? Wiemy  
już, że należy to do menuruy (średniej) instrumentu, a tu  
powiedmy dalszej: od stosunku neroksis do stągici ~~jego~~ pełniejszego  
stopu powietrza. Odróżnia na paronie w normalnej jego tak zw.

I. paragi per Sursk Resandicy Patay i Dobry.

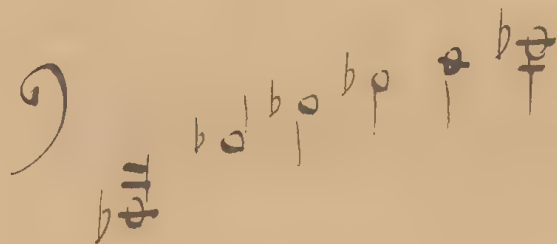
Pomy piernusyn domiu naczynia, tj. przytwierdzenia instrumentu  
 do rąk w. II. poręczy odgryniemy róg harmoniczny:





i. r. d.

Przy Polskim rocią quicim peronim, w III. poręgi

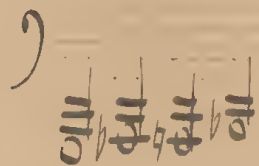


i. r. d.

Chcąc ogłosić są tedy harmonizacje przy Polskich  
jodrym, nie przy Polskich jeszcze mostyżet orędek  
przydrużeniach instrumentu tedy harmonizacje, a to :

Co, kiedy przydrużają nasz dźwięk, peronim uniesia-  
lismy systematycznie nótnek orędków do dźwięku na  
niektórych pierwszych, temsamem dźwięki rozadnie stawaty nie  
coraz to trudniejszemu, a nawet od I. por. połączony wprost  
nieodłącznymi. alany ratem tak, obętoć peronim

Tenorowego:



i



f

Brzmienie tonów między Basso - B a 2 napolegnięto  
 przesłanie umieszczając pod drugim palcem lewej  
 ręki jeden wężył, obejmujący dźwięk o klawirze, ze  
 poświęceniem którego dźwięk nie z instrumentu oryginal-  
 isty



Tak, iż ogólna objętość puronu Tenorowego wynosi  
 trzy i pół oktawy! Cienka, jasna, i puron ten,  
 najpiękniejszy w brzmieniu a o tak kolosalnej  
 skali wyrugował i okiełnał swój kurzyni: udo-  
 wego i basowego, wobec czego spotyka się w ni-  
 nej okiełnał wyściami obsady trzech puronów  
 Tenorowych, awantur ten dla swej w barze tak jaskrawej  
 głębi puronami Tenorowo - basowymi. Zauważam tu,  
 iż teni puron bywa nierzadko nieco grubszy. Proszę nie  
 temu nie tak mylić; jest on raczej mierzawany,  
 gdyż taka budowa ustatnia - jak wiemy - intonację

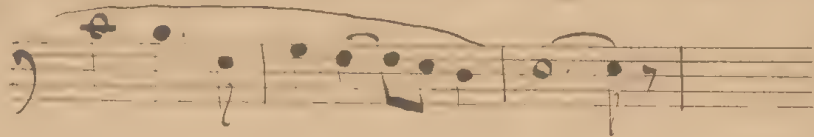


głębokość tonów, które a istoty muzy trzeciej  
 puronowi najprześciszej wiodzie przypada. Wie  
 znaczy to aże, aby było jakimiś puronem, basowym,  
 o innej skali jak pierwszy i drugi. ~~Wadowność~~  
~~kontra~~ Tomy pedałowe są nierównodnie tylko na takim  
 mniej menurounym instrumentie (i to ceterum  
 plume tylko Routina B i Routina A), a uddo  
 myśle tylko Ten Treci puron urbony jest w  
 du opisanym wentyl „Rurantowy”, umiarkowany  
 radziec touda między Routina B a E. Tadem w  
 praktyce nie należy pierwszego i drugiego  
 puronów sergac poniżej E, wypadek ~~nie~~ <sup>byłoby</sup> ~~potrzebny~~ <sup>byłoby</sup>  
 wiele nieprawnopodany, ~~aby~~ <sup>byłoby</sup> ~~chociaż~~ (tak i ceterum  
 w głębokości basu uszytkie purony. Owe, Sagner  
 naprzyktoś notował pierwsze dwa purony nawet  
 w kluczu Tenorowym, spoytkowując głownie ich  
 sergione poryce.

W naszym orkiestrze nietylko jeone czasem do  
 różnicowania pierwszych dwóch a Treciego puronu  
<sup>jest aktualnie</sup>  
~~leżnie uskarżenie~~, gdyż jak nie już na to skazy-  
 Tem, ~~zdania nie jeone~~ ~~wyga~~ ~~trapija~~ nie Tom  
 purony i wentylami; do nie to uszytko nie ma

przyciem pierwsze dwa m. tak zw. "Tenorowe", a trzeci "basowy". Do  
tych partów uszytko to, co oddał mioduliczny nie ma ustos-  
nowienia. Są to jakby same instrumenty, niegdyż technicznie, ale  
co forma - muryganie. Także stan jest niegdyż fatalny dla  
wydźwięku kompozycji, w których autor ~~nie~~ liczył na  
tę wyrażane partię i ich ogólną, a wywołaną skalę,  
ale jest ubolewnie godny u wzgl. na ordynarny śmiech  
wędzłowych partów. Z powrót, że nie można odczytać wymagań,  
być nie liczył i takim racjonalistycznym ordynaryzmem, które  
w miarę miodulicy magnatycznym dźwięku awalerac, przede wszyst-  
kiem dalsze uwagi miodulicy tylko w odniesieniu do partów  
~~Tenorowych~~ wyrażonych Tenorowo - basowych. Jakam bowiem  
nadzieję, że pewnie najbliższą przyszłości przyniesie zmianę  
na lepsze i że także w odniesieniu do naszych orkiestr  
tylko te właśnie moje uwagi będą aktualne.

Partie sąsiadują w orkiestrze całym odległym stanowiskiem.  
Ich pełnego, oddzielnego, wrogiego dźwięku nie można pojąć jako  
wielu dźwięków i reszta orkiestry. Użyte analogiczne jak ustrój  
orgów, a więc np. jako harmonii wyprzedzającej bytów lekceważącym  
przewodnikiem. Jednakże i prowadzenie melodyj nie były w charakterze  
partów. Wyjątki tego rodzaju jak np. intonowany przez solo parton  
(według nomenklatury Wagner: parton basowy) motywu:



w pochw. monologu Sachs'a w III. akcie Spiewaków Norym-



berstich, nie mogą obalić tej na ogół trafnej reguły. Proszę  
 przemyśleć uważnie, że Wagner uswiadomił sobie niemożliwość  
 pomysłu i porzucił zamiar w partyciurze uwaga: „Jeżeli  
 utwór ten nie mógłby być wykonany przez matematycznego pu-  
 zonistę bardzo delikatnie i legato, to lepiej go przekazać  
 waliomowie”. Istotnie pierwszy potknięcie w przedmiocie  
 drugiej, jeżeli ugrane legato ugras, ale zawsze potknięty  
 wszechwładny głos ił sprzeciwu nie przyjęcia przeważnie. Proszę  
 sobie przemyśleć uważnie, że zmianom takim wykonuje  
 i utwór mentalista przez wzięcie i ~~ang~~ i ~~skomponowanie~~  
 atonalnej, drugiej rury instrumentu. Już sama Technika  
 się sprzyja rychłym zmianom tonów, ił powinnem  
 ściśle wenta tak niedostępowanych. Genjalni orkiestraci-  
 stowie potknęli i z omieszczeniem tej rozody wykonują  
 świetnie pełny i przebiegający nie ściśle prawników. Przy-  
 taczam tu dwa przykłady takiego – mniemam bardzo-  
 ważnego i nie- nieprzewidywanego użycia prawników,  
 pierwszy z III. aktu Spiewników worymburskich, narej  
 dla pokazania ~~pozi~~ polifonicznej palidury w  
 instrumentach blaszanych  $\frac{4}{5}$ :

Handwritten musical score for orchestra, page 338. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The instruments and parts are:

- 2 Flutes
- 2 Oboes
- 2 Clarinets (B)
- 2 Bassoons
- 4 Horns (F)
- 3 Trumpets (B)
- 3 Trombones
- Tuba
- Snare
- Cymbals
- Drum
- Timpani
- Violins
- Violas
- Cellos
- Double Basses

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include:

- marc.* (marcato)
- molto tenuto*
- more.* (more)

The score is written in a single system, with each instrument part on its own staff. The notation is in a cursive, handwritten style.



Drugą, który słuchając homeryczny śmiech  
 werwanych przez Lagena na weselu Guntara z  
 Brunhildą leminów, wyrykując niewygodę  
 statków śnieżnych paronów w białych białach  
 Staccato:

4. Drużyna (F)

3. Drużyna

Jeżeli więc przykładem genialnej i pięknej  
 kreacji powieści i charakteru postaci jest i jest  
 twój charakter. W tym czasie o rodzinie, to przede  
 wszystkim naszego punktu porównawczych nastąpi  
 czy to radujemy, czy to w smolek białym





Hydronie przebiegi nawiąz. z potężnej orkiestry, po-  
to jeden puzon hydronie się wstanie słuchaj  
z całości nini barmanie ich 3<sup>ca</sup> a zatem: o il  
ni ona <sup>crepa</sup> coś <sup>harmonie</sup> temotyemnie <sup>harmonie</sup> i godnego pad-  
Przelecia do hydronie, to trzysta 6. - Lylla ra-  
dyra jico na spoiłoi bremionie. eliono agrou-  
wego stamunku jak. Nam the Craghott Rigo-  
to pochoł Hydronie - chomotyemny puzon w  
\* puzonaj cześci jico symfonij patetycznej / 2<sup>2</sup>.  
Lemał, ustp 9. - ten / nie bardo mi si, pad-  
ba. \* Hydronie i wielk. Bizet to uwelece  
9. opory Carmen obchoda si, toic festygnie  
i puzonami Pałce im hydronie ałody do  
mało hydronie puzon. Foreadora. Hydronie  
Ludajdy si, ustp 10. Frydanie gnie 2<sup>2</sup>; 3<sup>1</sup>.  
puzon hydronie bas. Ale jst to ustp 10. Kłó-  
dyu Hydronie hydronie co bariedni, hydronie, stalo-  
noma, bytoby mi na liujsem. Hydronie hydronie hydronie  
hydronie i figurach i hydronie hydronie hydronie

\* A już najmniej w III. części tej symfonii wypukliwa-  
nie charakterystycznego, ale w każdym razie nie był pomysło-  
wego kurastowego motywu w przesłach puzon  
unisono z pririkiem alówka (!) W genialnym  
kompozytorze tkwił jednak nieduży Motkal, który  
całkiem i para parapetn stowiańskiego sentymentu,  
francuskiej gładkości i niemieckiej techniki  
lubił „naplewał”

напряміе

першою Сторона до чвилі, gdy po stranicach  
Cieplicach Liskach ma musci ujęcie Kolki.  
Pierw. Róża do cieżu tego najdosłowniejszego u-  
miśnienia obserwacji się z motyhem: <sup>tragicznym</sup> Jonisai

9<sup>3</sup> 0. | 4 p p | 0. |

porozumia się na A do bawie, a rozstrawany pol-  
Ryż iu atamogo pirkicat. Stawa tu sa-  
miedzi, wobec Larkij symoniosia do imbrudnu-  
Larkij

Dze stale, a rozciągając przytem, lub skła-  
cając instrument wyszukuje się na pirkonie  
Pirkie analogiczny do tego, jak wyjdzie roz-  
ciągania Symoniosia strona, ~~symoniosia~~ po  
Różij pirkieramy palcem. Jest to jest se-  
ria, Larkij przy rozmiarach skali: i Pirkie pu-  
zonon pirkieramy do pirkij zyrle zarnego Pirkie



Jeżeli nie piszesz, ale nadaje wyrota-  
 łoci wszelkie brzmienie; także gdyby cyflem  
 zamierzał napisać operę p. t. „Wakacje”, mógłby -  
 - nie mieć potrzeby porańić do naśladowania  
 Wagnera - i ilustrować dykt. mistrza i o smaku  
 jemu przypisywać np.



Chciałbym tutaj wskazać parę słów o mi-  
 cie, tegoż samego i podobnego, gdzie ta praca  
 moja i innych na temat jedynakomą obywateli  
 Odnosić do tegoż Północnego, tych instrument-  
 ów nasuwać <sup>W szczególności</sup> do splinterów. ~~W szczególności~~ może  
 powstać pytanie, które głosy to podobne  
 przychodzić do tego, a które podobne? Obo-  
 jętnie acywiście Również to ma powód:





harmonij, na se Alinij <sup>ordery</sup> ~~47~~ <sup>48</sup> ~~49~~ <sup>50</sup> ~~51~~ <sup>52</sup> ~~53~~ <sup>54</sup> ~~55~~ <sup>56</sup> ~~57~~ <sup>58</sup> ~~59~~ <sup>60</sup> ~~61~~ <sup>62</sup> ~~63~~ <sup>64</sup> ~~65~~ <sup>66</sup> ~~67~~ <sup>68</sup> ~~69~~ <sup>70</sup> ~~71~~ <sup>72</sup> ~~73~~ <sup>74</sup> ~~75~~ <sup>76</sup> ~~77~~ <sup>78</sup> ~~79~~ <sup>80</sup> ~~81~~ <sup>82</sup> ~~83~~ <sup>84</sup> ~~85~~ <sup>86</sup> ~~87~~ <sup>88</sup> ~~89~~ <sup>90</sup> ~~91~~ <sup>92</sup> ~~93~~ <sup>94</sup> ~~95~~ <sup>96</sup> ~~97~~ <sup>98</sup> ~~99~~ <sup>100</sup> ~~101~~ <sup>102</sup> ~~103~~ <sup>104</sup> ~~105~~ <sup>106</sup> ~~107~~ <sup>108</sup> ~~109~~ <sup>110</sup> ~~111~~ <sup>112</sup> ~~113~~ <sup>114</sup> ~~115~~ <sup>116</sup> ~~117~~ <sup>118</sup> ~~119~~ <sup>120</sup> ~~121~~ <sup>122</sup> ~~123~~ <sup>124</sup> ~~125~~ <sup>126</sup> ~~127~~ <sup>128</sup> ~~129~~ <sup>130</sup> ~~131~~ <sup>132</sup> ~~133~~ <sup>134</sup> ~~135~~ <sup>136</sup> ~~137~~ <sup>138</sup> ~~139~~ <sup>140</sup> ~~141~~ <sup>142</sup> ~~143~~ <sup>144</sup> ~~145~~ <sup>146</sup> ~~147~~ <sup>148</sup> ~~149~~ <sup>150</sup> ~~151~~ <sup>152</sup> ~~153~~ <sup>154</sup> ~~155~~ <sup>156</sup> ~~157~~ <sup>158</sup> ~~159~~ <sup>160</sup> ~~161~~ <sup>162</sup> ~~163~~ <sup>164</sup> ~~165~~ <sup>166</sup> ~~167~~ <sup>168</sup> ~~169~~ <sup>170</sup> ~~171~~ <sup>172</sup> ~~173~~ <sup>174</sup> ~~175~~ <sup>176</sup> ~~177~~ <sup>178</sup> ~~179~~ <sup>180</sup> ~~181~~ <sup>182</sup> ~~183~~ <sup>184</sup> ~~185~~ <sup>186</sup> ~~187~~ <sup>188</sup> ~~189~~ <sup>190</sup> ~~191~~ <sup>192</sup> ~~193~~ <sup>194</sup> ~~195~~ <sup>196</sup> ~~197~~ <sup>198</sup> ~~199~~ <sup>200</sup> ~~201~~ <sup>202</sup> ~~203~~ <sup>204</sup> ~~205~~ <sup>206</sup> ~~207~~ <sup>208</sup> ~~209~~ <sup>210</sup> ~~211~~ <sup>212</sup> ~~213~~ <sup>214</sup> ~~215~~ <sup>216</sup> ~~217~~ <sup>218</sup> ~~219~~ <sup>220</sup> ~~221~~ <sup>222</sup> ~~223~~ <sup>224</sup> ~~225~~ <sup>226</sup> ~~227~~ <sup>228</sup> ~~229~~ <sup>230</sup> ~~231~~ <sup>232</sup> ~~233~~ <sup>234</sup> ~~235~~ <sup>236</sup> ~~237~~ <sup>238</sup> ~~239~~ <sup>240</sup> ~~241~~ <sup>242</sup> ~~243~~ <sup>244</sup> ~~245~~ <sup>246</sup> ~~247~~ <sup>248</sup> ~~249~~ <sup>250</sup> ~~251~~ <sup>252</sup> ~~253~~ <sup>254</sup> ~~255~~ <sup>256</sup> ~~257~~ <sup>258</sup> ~~259~~ <sup>260</sup> ~~261~~ <sup>262</sup> ~~263~~ <sup>264</sup> ~~265~~ <sup>266</sup> ~~267~~ <sup>268</sup> ~~269~~ <sup>270</sup> ~~271~~ <sup>272</sup> ~~273~~ <sup>274</sup> ~~275~~ <sup>276</sup> ~~277~~ <sup>278</sup> ~~279~~ <sup>280</sup> ~~281~~ <sup>282</sup> ~~283~~ <sup>284</sup> ~~285~~ <sup>286</sup> ~~287~~ <sup>288</sup> ~~289~~ <sup>290</sup> ~~291~~ <sup>292</sup> ~~293~~ <sup>294</sup> ~~295~~ <sup>296</sup> ~~297~~ <sup>298</sup> ~~299~~ <sup>300</sup> ~~301~~ <sup>302</sup> ~~303~~ <sup>304</sup> ~~305~~ <sup>306</sup> ~~307~~ <sup>308</sup> ~~309~~ <sup>310</sup> ~~311~~ <sup>312</sup> ~~313~~ <sup>314</sup> ~~315~~ <sup>316</sup> ~~317~~ <sup>318</sup> ~~319~~ <sup>320</sup> ~~321~~ <sup>322</sup> ~~323~~ <sup>324</sup> ~~325~~ <sup>326</sup> ~~327~~ <sup>328</sup> ~~329~~ <sup>330</sup> ~~331~~ <sup>332</sup> ~~333~~ <sup>334</sup> ~~335~~ <sup>336</sup> ~~337~~ <sup>338</sup> ~~339~~ <sup>340</sup> ~~341~~ <sup>342</sup> ~~343~~ <sup>344</sup> ~~345~~ <sup>346</sup> ~~347~~ <sup>348</sup> ~~349~~ <sup>350</sup> ~~351~~ <sup>352</sup> ~~353~~ <sup>354</sup> ~~355~~ <sup>356</sup> ~~357~~ <sup>358</sup> ~~359~~ <sup>360</sup> ~~361~~ <sup>362</sup> ~~363~~ <sup>364</sup> ~~365~~ <sup>366</sup> ~~367~~ <sup>368</sup> ~~369~~ <sup>370</sup> ~~371~~ <sup>372</sup> ~~373~~ <sup>374</sup> ~~375~~ <sup>376</sup> ~~377~~ <sup>378</sup> ~~379~~ <sup>380</sup> ~~381~~ <sup>382</sup> ~~383~~ <sup>384</sup> ~~385~~ <sup>386</sup> ~~387~~ <sup>388</sup> ~~389~~ <sup>390</sup> ~~391~~ <sup>392</sup> ~~393~~ <sup>394</sup> ~~395~~ <sup>396</sup> ~~397~~ <sup>398</sup> ~~399~~ <sup>400</sup> ~~401~~ <sup>402</sup> ~~403~~ <sup>404</sup> ~~405~~ <sup>406</sup> ~~407~~ <sup>408</sup> ~~409~~ <sup>410</sup> ~~411~~ <sup>412</sup> ~~413~~ <sup>414</sup> ~~415~~ <sup>416</sup> ~~417~~ <sup>418</sup> ~~419~~ <sup>420</sup> ~~421~~ <sup>422</sup> ~~423~~ <sup>424</sup> ~~425~~ <sup>426</sup> ~~427~~ <sup>428</sup> ~~429~~ <sup>430</sup> ~~431~~ <sup>432</sup> ~~433~~ <sup>434</sup> ~~435~~ <sup>436</sup> ~~437~~ <sup>438</sup> ~~439~~ <sup>440</sup> ~~441~~ <sup>442</sup> ~~443~~ <sup>444</sup> ~~445~~ <sup>446</sup> ~~447~~ <sup>448</sup> ~~449~~ <sup>450</sup> ~~451~~ <sup>452</sup> ~~453~~ <sup>454</sup> ~~455~~ <sup>456</sup> ~~457~~ <sup>458</sup> ~~459~~ <sup>460</sup> ~~461~~ <sup>462</sup> ~~463~~ <sup>464</sup> ~~465~~ <sup>466</sup> ~~467~~ <sup>468</sup> ~~469~~ <sup>470</sup> ~~471~~ <sup>472</sup> ~~473~~ <sup>474</sup> ~~475~~ <sup>476</sup> ~~477~~ <sup>478</sup> ~~479~~ <sup>480</sup> ~~481~~ <sup>482</sup> ~~483~~ <sup>484</sup> ~~485~~ <sup>486</sup> ~~487~~ <sup>488</sup> ~~489~~ <sup>490</sup> ~~491~~ <sup>492</sup> ~~493~~ <sup>494</sup> ~~495~~ <sup>496</sup> ~~497~~ <sup>498</sup> ~~499~~ <sup>500</sup> ~~501~~ <sup>502</sup> ~~503~~ <sup>504</sup> ~~505~~ <sup>506</sup> ~~507~~ <sup>508</sup> ~~509~~ <sup>510</sup> ~~511~~ <sup>512</sup> ~~513~~ <sup>514</sup> ~~515~~ <sup>516</sup> ~~517~~ <sup>518</sup> ~~519~~ <sup>520</sup> ~~521~~ <sup>522</sup> ~~523~~ <sup>524</sup> ~~525~~ <sup>526</sup> ~~527~~ <sup>528</sup> ~~529~~ <sup>530</sup> ~~531~~ <sup>532</sup> ~~533~~ <sup>534</sup> ~~535~~ <sup>536</sup> ~~537~~ <sup>538</sup> ~~539~~ <sup>540</sup> ~~541~~ <sup>542</sup> ~~543~~ <sup>544</sup> ~~545~~ <sup>546</sup> ~~547~~ <sup>548</sup> ~~549~~ <sup>550</sup> ~~551~~ <sup>552</sup> ~~553~~ <sup>554</sup> ~~555~~ <sup>556</sup> ~~557~~ <sup>558</sup> ~~559~~ <sup>560</sup> ~~561~~ <sup>562</sup> ~~563~~ <sup>564</sup> ~~565~~ <sup>566</sup> ~~567~~ <sup>568</sup> ~~569~~ <sup>570</sup> ~~571~~ <sup>572</sup> ~~573~~ <sup>574</sup> ~~575~~ <sup>576</sup> ~~577~~ <sup>578</sup> ~~579~~ <sup>580</sup> ~~581~~ <sup>582</sup> ~~583~~ <sup>584</sup> ~~585~~ <sup>586</sup> ~~587~~ <sup>588</sup> ~~589~~ <sup>590</sup> ~~591~~ <sup>592</sup> ~~593~~ <sup>594</sup> ~~595~~ <sup>596</sup> ~~597~~ <sup>598</sup> ~~599~~ <sup>600</sup> ~~601~~ <sup>602</sup> ~~603~~ <sup>604</sup> ~~605~~ <sup>606</sup> ~~607~~ <sup>608</sup> ~~609~~ <sup>610</sup> ~~611~~ <sup>612</sup> ~~613~~ <sup>614</sup> ~~615~~ <sup>616</sup> ~~617~~ <sup>618</sup> ~~619~~ <sup>620</sup> ~~621~~ <sup>622</sup> ~~623~~ <sup>624</sup> ~~625~~ <sup>626</sup> ~~627~~ <sup>628</sup> ~~629~~ <sup>630</sup> ~~631~~ <sup>632</sup> ~~633~~ <sup>634</sup> ~~635~~ <sup>636</sup> ~~637~~ <sup>638</sup> ~~639~~ <sup>640</sup> ~~641~~ <sup>642</sup> ~~643~~ <sup>644</sup> ~~645~~ <sup>646</sup> ~~647~~ <sup>648</sup> ~~649~~ <sup>650</sup> ~~651~~ <sup>652</sup> ~~653~~ <sup>654</sup> ~~655~~ <sup>656</sup> ~~657~~ <sup>658</sup> ~~659~~ <sup>660</sup> ~~661~~ <sup>662</sup> ~~663~~ <sup>664</sup> ~~665~~ <sup>666</sup> ~~667~~ <sup>668</sup> ~~669~~ <sup>670</sup> ~~671~~ <sup>672</sup> ~~673~~ <sup>674</sup> ~~675~~ <sup>676</sup> ~~677~~ <sup>678</sup> ~~679~~ <sup>680</sup> ~~681~~ <sup>682</sup> ~~683~~ <sup>684</sup> ~~685~~ <sup>686</sup> ~~687~~ <sup>688</sup> ~~689~~ <sup>690</sup> ~~691~~ <sup>692</sup> ~~693~~ <sup>694</sup> ~~695~~ <sup>696</sup> ~~697~~ <sup>698</sup> ~~699~~ <sup>700</sup> ~~701~~ <sup>702</sup> ~~703~~ <sup>704</sup> ~~705~~ <sup>706</sup> ~~707~~ <sup>708</sup> ~~709~~ <sup>710</sup> ~~711~~ <sup>712</sup> ~~713~~ <sup>714</sup> ~~715~~ <sup>716</sup> ~~717~~ <sup>718</sup> ~~719~~ <sup>720</sup> ~~721~~ <sup>722</sup> ~~723~~ <sup>724</sup> ~~725~~ <sup>726</sup> ~~727~~ <sup>728</sup> ~~729~~ <sup>730</sup> ~~731~~ <sup>732</sup> ~~733~~ <sup>734</sup> ~~735~~ <sup>736</sup> ~~737~~ <sup>738</sup> ~~739~~ <sup>740</sup> ~~741~~ <sup>742</sup> ~~743~~ <sup>744</sup> ~~745~~ <sup>746</sup> ~~747~~ <sup>748</sup> ~~749~~ <sup>750</sup> ~~751~~ <sup>752</sup> ~~753~~ <sup>754</sup> ~~755~~ <sup>756</sup> ~~757~~ <sup>758</sup> ~~759~~ <sup>760</sup> ~~761~~ <sup>762</sup> ~~763~~ <sup>764</sup> ~~765~~ <sup>766</sup> ~~767~~ <sup>768</sup> ~~769~~ <sup>770</sup> ~~771~~ <sup>772</sup> ~~773~~ <sup>774</sup> ~~775~~ <sup>776</sup> ~~777~~ <sup>778</sup> ~~779~~ <sup>780</sup> ~~781~~ <sup>782</sup> ~~783~~ <sup>784</sup> ~~785~~ <sup>786</sup> ~~787~~ <sup>788</sup> ~~789~~ <sup>790</sup> ~~791~~ <sup>792</sup> ~~793~~ <sup>794</sup> ~~795~~ <sup>796</sup> ~~797~~ <sup>798</sup> ~~799~~ <sup>800</sup> ~~801~~ <sup>802</sup> ~~803~~ <sup>804</sup> ~~805~~ <sup>806</sup> ~~807~~ <sup>808</sup> ~~809~~ <sup>810</sup> ~~811~~ <sup>812</sup> ~~813~~ <sup>814</sup> ~~815~~ <sup>816</sup> ~~817~~ <sup>818</sup> ~~819~~ <sup>820</sup> ~~821~~ <sup>822</sup> ~~823~~ <sup>824</sup> ~~825~~ <sup>826</sup> ~~827~~ <sup>828</sup> ~~829~~ <sup>830</sup> ~~831~~ <sup>832</sup> ~~833~~ <sup>834</sup> ~~835~~ <sup>836</sup> ~~837~~ <sup>838</sup> ~~839~~ <sup>840</sup> ~~841~~ <sup>842</sup> ~~843~~ <sup>844</sup> ~~845~~ <sup>846</sup> ~~847~~ <sup>848</sup> ~~849~~ <sup>850</sup> ~~851~~ <sup>852</sup> ~~853~~ <sup>854</sup> ~~855~~ <sup>856</sup> ~~857~~ <sup>858</sup> ~~859~~ <sup>860</sup> ~~861~~ <sup>862</sup> ~~863~~ <sup>864</sup> ~~865~~ <sup>866</sup> ~~867~~ <sup>868</sup> ~~869~~ <sup>870</sup> ~~871~~ <sup>872</sup> ~~873~~ <sup>874</sup> ~~875~~ <sup>876</sup> ~~877~~ <sup>878</sup> ~~879~~ <sup>880</sup> ~~881~~ <sup>882</sup> ~~883~~ <sup>884</sup> ~~885~~ <sup>886</sup> ~~887~~ <sup>888</sup> ~~889~~ <sup>890</sup> ~~891~~ <sup>892</sup> ~~893~~ <sup>894</sup> ~~895~~ <sup>896</sup> ~~897~~ <sup>898</sup> ~~899~~ <sup>900</sup> ~~901~~ <sup>902</sup> ~~903~~ <sup>904</sup> ~~905~~ <sup>906</sup> ~~907~~ <sup>908</sup> ~~909~~ <sup>910</sup> ~~911~~ <sup>912</sup> ~~913~~ <sup>914</sup> ~~915~~ <sup>916</sup> ~~917~~ <sup>918</sup> ~~919~~ <sup>920</sup> ~~921~~ <sup>922</sup> ~~923~~ <sup>924</sup> ~~925~~ <sup>926</sup> ~~927~~ <sup>928</sup> ~~929~~ <sup>930</sup> ~~931~~ <sup>932</sup> ~~933~~ <sup>934</sup> ~~935~~ <sup>936</sup> ~~937~~ <sup>938</sup> ~~939~~ <sup>940</sup> ~~941~~ <sup>942</sup> ~~943~~ <sup>944</sup> ~~945~~ <sup>946</sup> ~~947~~ <sup>948</sup> ~~949~~ <sup>950</sup> ~~951~~ <sup>952</sup> ~~953~~ <sup>954</sup> ~~955~~ <sup>956</sup> ~~957~~ <sup>958</sup> ~~959~~ <sup>960</sup> ~~961~~ <sup>962</sup> ~~963~~ <sup>964</sup> ~~965~~ <sup>966</sup> ~~967~~ <sup>968</sup> ~~969~~ <sup>970</sup> ~~971~~ <sup>972</sup> ~~973~~ <sup>974</sup> ~~975~~ <sup>976</sup> ~~977~~ <sup>978</sup> ~~979~~ <sup>980</sup> ~~981~~ <sup>982</sup> ~~983~~ <sup>984</sup> ~~985~~ <sup>986</sup> ~~987~~ <sup>988</sup> ~~989~~ <sup>990</sup> ~~991~~ <sup>992</sup> ~~993~~ <sup>994</sup> ~~995~~ <sup>996</sup> ~~997~~ <sup>998</sup> ~~999~~ <sup>1000</sup>

Душм

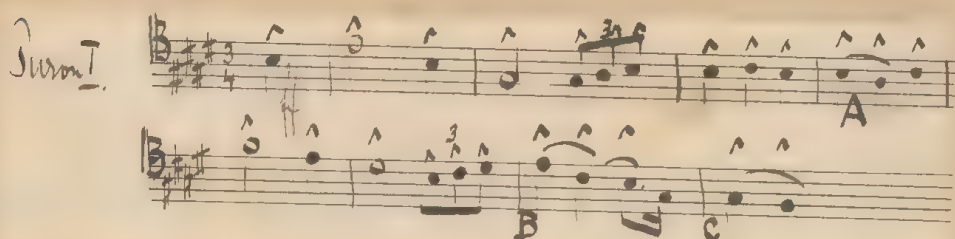
унагаі да с'ямоуны і сіл вярмій і нё-  
 лончелом. Запомоса Лёс Рлуча іста моі  
 нісправуны Рампроутор ас<sup>я</sup>іі, Рлоу гтоу  
 на агоў прыдзіліс' розом, а і Рлоуех гто-  
 сак Сематэчых бедні і належаў да н<sup>я</sup>г<sup>а</sup>.  
 Іх на с'ямоуны вярмій прысвоіс'  
 Іноіс'.

Дзіцяі Лроу і, аста 23<sup>а</sup> прысвоіс'  
 і Лубы Рварст. Ні моуна іі інакш.  
 Лайі нідзго Лармійс'. Нігі дон Лубы іст  
 Рокматым, вачем Гло 3<sup>а</sup> прысвоіс', а а-  
 збеса вача іі Нігі і Гло вачіа вачі  
 іі, іатіа. Ііу Рароты іі нідзгоуны  
 вачем прысвоіс', ала асгн'іа Луба іст і  
 нідз іотроіс' нідз іатіа Нігі іі. Діа  
 да ііу іотіа іам с'ямоуны іаміу  
 прысвоіс', іі моуны ііу іатіа іатіа ііу ііу  
 "і іу, вачу" прысвоіс'. Ііу вач ііу моуны  
 агоуны вачем іаміу ііу, а іотіа ііу



Łowórk nieoceniany naszym najdroższemu i cięch  
jako podarunku ogólnemu, wam, dacie i w całym  
stanie prędko.

Na zakończeniu tego czasu zamyka  
Półka i Półka i Półka Ch. al. Widor'a p. l. Techni-  
nika Widzimy Widzimy, Widzimy Widzimy  
jęcych. Przytoczymy przytęż Choru Półgry-  
mów i Samochodów



fiora Widor: Wagon nie zajeżdża tu sobie tu.  
tu kłopoty, gdzie możemy adja i immanent  
O ust, gdzie tu, i interpretatorzy jego kreacji  
bądź brali nowy obiekt "stawa". Na koniec konse-  
nie wspaniały miły, które chce mieć wykomu  
legato i w obawie, by oświecić miły, przed E-

Riem ni strasno, opatnje Rado Absentem  
 Lemto (1) „ Wydzien mi nalcien rent - mo-  
 wial Lemto - Iajce nam franko to Lemto  
 che precin strymac do sou, a gdy pite  
 chine mity, to hy kapciu gracie olemki.”  
 W Lemacie Elion pilgrymow Tubi pary B  
 ni strasno frakowania, lea mymagaj, ger  
 petego mytrymawia porcego'lych Louder.  
 „ Rado mi ni strasno kasto'ci mity - mory to  
 Wagner - che ja mity x petra.” Odrocina  
 Tubi pary A i C strasno to po mity mity  
 mo mity pie' ofcie instrumentu, ale jast  
 Absent Lemto strasno / x mity mity jast-  
 najmniejszem uroczem <sup>tej druziej</sup> x mity pad li-  
 Riem. To absentowacia Louder do'neow-  
 ni x ich obowiazek zalcien (specjalnie  
 praco'w) jast potrenu mity mity slaco-  
 tu (grand telerchi strasno). By mity





ciżgiem pracono'w i opowiad. Ten charakter  
 tegoż myślenia jawno i jasno. I istniaty;  
 rozciąganie tegoż iżnaw praconami iżnaw-  
 łowemi. Obecnie spowolnienie myślenia tegoż  
 i wędzłami; zastanawianie mechaniki rozciąg-  
 gany; nie wiadomo iż celu, Albowiem iż my-  
 sło'w'cie iżnaw charakterystycznym cechy pr-  
 dono'w: powaga, rozciąganie iżnaw; Lecz iżnaw  
 iżnaw, a charakter iżnaw iżnaw iżnaw  
 iżnaw pierwsza istota iżnaw iżnaw  
 mechaniki. Wędzłami jest nawet stosunek  
 i charakterystycznym. I niestety iżnaw  
 go powolnienie iżnaw iżnaw iżnaw  
 Riem pracono'w iżnaw iżnaw iżnaw  
 bynajmniej nie myślenia, iżnaw iżnaw  
 iżnaw iżnaw iżnaw iżnaw iżnaw  
 iżnaw iżnaw iżnaw iżnaw iżnaw





prez. 1783; 209 molymy dytewiczygo:



H. B. L. a. w. a. c. h. ~~1783~~ ~~1784~~ schlaß, R. w. a. r. d. a. c. h.,  
 h. e. i. z. g. a. j. e. k. o. <sup>to</sup> k. r. o. j. e. c. z. u. g. o. i. s. u. y. e. k. i.  
~~1783~~ i. R. l. o. e. n. t. y. . A. k. i. e. d. s. e. p. s. e. n. e. l. p. a. j.  
 n. a. i. t. t. e. i. e. s. i. e. s. t. u. j. e., k. r. o. j. e. c. z. o. (d. a. t. e. m. p. e. t. o. m.  
 s. p. i. e. n. e. i. b. a. n. y.

C. o. p. o. b. y. t. o. i. 1783, <sup>to</sup> p. r. z. y. s. t. e. m. u.  
 n. a. c. h. <sup>to</sup> j. e. s. t. <sup>to</sup> i. n. s. t. r. u. m. e. n. t. b. r. a. n. s. p. o. n. o. s. i. e. n. i. e.  
 R. l. o. z. y. s. p. o. t. y. k. a. n. y. k. o. n. a. j. d. o. t. e. m. a. i. s. t. y. e. k. i. s. t. o.  
 j. a. c. h. . D. a. t. a. c' <sup>to</sup> n. a. l. e. z. y. <sup>to</sup> k. r. o. j. e. c. z. o. s. e. p.  
 k. r. o. j. e. c. z. o. i. n. e. n. i. e. r. o. w. a. c. i. e. n. i. e. n. a. w. e. l. s. t. u. j. e. s. o. n.  
 b. a. n. o. w. i. e. n. i. e. n. y. n. i. d. a. w. i. e. j. e. s. t. u. n. y. b. a. l. n. y.  
 a. p. r. z. y. u. n. y. c. i. e. k. r. o. j. e. c. z. o. i. s. t. e. g. u. l. y. n. i. s. t. e. n. o. w. i. e.  
 n. y. . P. r. z. y. s. t. e. m. o. d. <sup>to</sup> k. r. o. j. e. c. z. o. s. y. n. a. g. a. c' o. n. o. w. i. e.



Sylko obziroci 12<sup>ta</sup> Louo<sup>ka</sup> harmonickych.  
 Gdy za' wybrz notujemy z reguly k. c. k. 22.  
 Czyni lo'ci za' instrumentalis ta rozlosuj si  
 k wybrze Shoji k Hymagaw partydury,  
 pereto musiny pamylai sylko, by mi is-  
 tai ad jedny i ty samej wybrz. Sonaru  
 najwistnych i najwyroznych Louo<sup>ka</sup> z Rto-  
 ych jedne beda oryginalne na wybrze k f  
 drugi na wybrze k b. Pokazana wola  
 powiemy skala nie bry oryginalne na  
 jedny i ty samej wybrze. Imno to  
 wywonej trakti z b:  
 mozeby ja zmuszyc tak rozlegla



a wyjzlowi wybrze wywonej na inka-

mentach z odpowiednim ustwiercem;  $\text{C}_2$  z  $\text{C}_3$  nawiązanie. Pierwszą  $\text{C}_2$  jest dozwolona  
 zagona. W obrotach  $\text{C}_1 - \text{C}_2$  brzmienie nawiązanie  
 niżej. Na ogół jednak jest to in-  
 strumentalne. Wskazanie: wyznacza określonego  
 zastawienia. W pierwszej części wabiła  
 całą siłą; klasycznie opisano wzięcie. Wskazanie.  
 W  $\text{C}_2$  natomiast należy wskazać wyznaczenie  
 pozycji, w których brzmienie zawsze się nieco  
 zmienia, i wogóle nie zapominając, że nie  
 jest to instrument wyprzedzający, lecz  
 wysoce barwny. Dobrze należy móc i w  $\text{C}_2$   
 wywołać kapitalny efekt np. w Andante  
 z 2. symfonii Beethovena, jednak sy-  
 pnie jest powołaniem wzięcia barwności  
 w ujęciu pierwszych najwyższego napięcia,  
 w  $\text{C}_2$  zagonu, w  $\text{C}_2$  to wyznacza, brzmienie









to zakončeniu Trugiego. Ale Spinnaker  
Neymenberich. Ale to ty seue chodi w tainu  
 o serien naciw na ty melodji, ponzagajcy  
 ihyejko jake bymow midoci po poprzedniej-  
 bojce uloceny. Melodja to trybach - to  
 jaby sempr sforzato hyzucous. (Zakoi-  
 cenia uweruuy Carmen!). A hyc gde La-  
 Riego naciw, Lariego padaw'lema melodji  
 nie potrzeba, isolowi mogly by trybri-  
 hyc kazdo Wiadai, a to radzym dacie  
 hy'p'hyzuciu jakej' prosty, czy ser-  
 decny melodji forca tamy trybry by.  
 Taby jui Gle ty' Laj miproportjonal-  
 nie at tily glosu ludzkiego obizajacy  
 potgi d'igru, hyc i'niem. Tyrowo  
 Gle trybest sanfurowego uhycia nie potne.

byłoby chybota tu oświadczanie, gdyż są to ogólnie  
 znane rzeczy i same forsy się naprowadzo-  
 ją <sup>prytem</sup> (na możliwość dyktanta i miarę zalecia,  
 o cemu ~~zawsze~~ już były rozgłoszane i pom-  
 nianem. —

Należniałby oświadczyć strócu uszagi,  
 że przy dyktacie mając wstrząs i osłabienie  
 słuchu o jakichś możliwych sobie rozgłoszani-  
 u i personach nie mając racji być. Potem  
 gdy łony Ryle były na kółce i wózek Ho-  
 be i on gadałby się do niego, to słuch  
 Ri przy dźwięku i innych instrumentach słysze-  
 nie gadałby się do niego i słuchałby i słysze-  
 nie dźwięków. Skłoniłby kółka i dyktant  
 nieco ciężej, ale jasny i słyszalny. Sko-  
 niłby są możliwości rozumienia i słyszenia  
 w innych słuchanych rzeczach, co jest



howe ugjerfai. Jak

scherro :

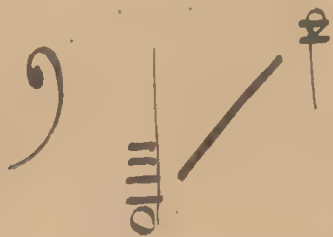
Handwritten musical notation on a single staff. The notation is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of several measures, some with beamed eighth notes and others with quarter notes. There are some markings below the staff, including "s s #" and "aarduki prnt.".







Głównie w tym celu wyznaczono posiedzenia. Wobec tego w takich  
 godzinach ucieleśnienie nie jest już z pewnością dozwolone  
 Wskazanie wyobraźni i Głowy wło o wyrażeniu za-  
 brania jednego z najpiękniejszych łowów łubę barany,  
 to; tak należałoby bezwzględnie postrzelić go w oko-  
 licie wyższej, albo przez Główną drogę, albo - jeżeli  
 jest to dozwolone - przez drugą łubę, eufonium  
 albo jeszcze przez fagot (nie zaś przez jakąś inną)  
 i prawdziwego uświadomienia sobie tych wszystkich  
 właściwości kompozycyjnych i dźwięku łubę o 3<sup>ci</sup> węd-  
 łach, które w tym celu nie zostały si, zatem niczem  
 i potrafią one. Pasuje łubę o 3<sup>ci</sup> wędłach, egi-  
 ptyjskiej porażeniu w 2<sup>ci</sup>, miałyby zatem być



a Hyc 10 lōsie identyčnyj z Pōnkabasem. Kaj-  
 Pōtti otkryvali naryzaj, te instrumenty ser-  
 "Kajabasem." 4 P Pisicim Vibelonga vreb-  
 a lōb jere po tōm pōmij lōj dāl; na lu-  
 bach o 4<sup>te</sup> vrblyach, bōdij zvesto sozpar-  
 suchionych [a lōb na Kajabasach 10 1  
 o Pōtti gōbrych] byby nōtālū 90 ozygij.  
 Cie <sup>to</sup> fōtō tōny pōmij lōj nōtālū pō-  
 nej, pōt nō oznachōj <sup>objetosci</sup> [a lōb nōtālū  
 Chōrōplū i bōdy lōby bōnōj] dāl to jist  
 aī nō to vrblyach. Bōgōmōžna Hycj lōd-  
<sup>od</sup> jāt <sup>instrumenty jak tōt</sup> pōmij lōj bōnōj "Pōtālū o pōmij 90 —





262c



nos'nom, hydrochaucem breuionii? Suba Fagornie  
 Zagyla pobrasi d'omni nigro tabernacii j'as  
 pory odpowiednim uytu geruicini i dyceci.

Poda hypadriem gnie jest uytu d'areu: su-  
 xonacui, nigro to soli c'harler, najgt, b'ez  
 putoni, haluy d'aracii i jest to in-  
 strument pot'iny i g'as j'ego, chod ni hytyja  
 ty onoz navel lat d'alen, d'awie bedie  
 hydroni to wysluch i d'awie d'la nej  
 g'li i charakter d'roci na s'iebie uytu.

Padhajami baro'w lubo <sup>istotnego</sup> ~~z'umotywowana~~ ~~z'umotywowana~~  
 d'riadcytovy smutku o smaku Rempodg'ora.  
 Wogole to uyt'racz gnie ni jest d'akudicau,  
 petne b'iertra, a d'at'arce pory d'omocce'ni  
 paimy'zcyx p'etonaek, jest luba j'as d'as-  
 cieci d'yl'oc'na i meg'aby c'lyba hyt'p'omac  
 to soli soli, lub j'asli wyj'z'om d'awie

ba ona najtrudniejszą głą, mający bezwarun-  
kowo wysłupić ona piękną plam. Ten białej-  
jakiś jest cień, ten białej-<sup>tytuł</sup> gołymi i białymi  
jego wystawienia także nad kontrabasami.

At ostatek przykłada: dygryda grę  
także (wedle nomenklatury Wagnera: Kontrabasom)  
stualowuje pomysł nastój walców góry  
Wielkiego Amora - Jaffnera bywa też mianem  
wykorzystany jej wspaniałej głą solo. Celem  
<sup>dwaj, trzy</sup> ~~dwaj~~ <sup>trzy</sup> tamy samej doby potrafię rozłożyć  
także oboje góry, czy będącymi, jakiego-  
by i adekwatny instrument tak łatwo nie  
wywodzi. Także jako imitacja dźwięków  
je także sobie ustępują; i staje się, i białymi  
jej to tymi różnymi kombinacjami by się podwójnie  
przy dźwięku jej mających ostatek potrafi-  
on. Dla niej mianem to mogłoby być



Luba by' urataus jako Palsy cing gřeborich  
 dogo'k k volu. Ale charakter d'nyh jest d-  
 m'ny, a nad to o hile pot'nyj. Gřby  
 aloli vy. jakis' p'ec 2 dogi f' g'any molys  
 uiať seji' p'any ieb z'ali, to k Rađyem  
 daci ni bytoby slozonnij'szego instrumentu  
 To obzica go jak tuha. Neas'myge:  
 k'paciady instrument, m'ki a pot'ny, k'cio-  
 2 pot'ny Spi'ny lub g'any i jako  
 k' Rađyem daci h'oce k'byluy k'umagajuy  
 2m'ny'lygo i k'akl'ic' rozr'ozney, k'ato-  
 zolauis.

## Родъ VII

### Instrumenty 3te Mechanicce

#### 1. Organy

Organo, Orguo, Orgel, Organ.

želež. želež. želež. želež. želež. želež. želež. želež. želež. želež.

sz Romanyc, i popyrta na Roskich un-  
 gach Polyczych uycia go do Orlow, a ni-  
 maz pacyuon sz omlowia jego nadny-  
 czaj wyrostowu Lechick, to Leubendzej  
 ni maz pobywa' nawet, by lai tu fo-  
 Ric Rompnych Rompnych organizowal. Jai-  
 licy ni Ros' Chciat <sup>z tego powodu</sup> o to zrobic dzwul-  
 proutbyu go, by zechciat kopolu z innu  
 Oglednac' jaius nowozu Organy. Gdy u-  
 szy kowera z Rlawiatu dycku i jidny na-  
 na, policy ze do dyektora, toni sz o przydaci  
 szacych Rlawiatu miydu sobu, o Ros' bi-  
 macjach dyektora i Glosu, gdy zapylany  
 o sz petych pizetach cy znakomiu  
 dyektora ucyu o Ros'ale Glosu na  
 Glosu i pacyuon, adyta uadto Ru-  
 swem dzwulniu nazy dyektora dwym-



jea cały inwentarz okien, jak puławy, łagoty  
 a dalej gawoty, bois céleste, unla maris i kilka  
 cathieu niemieckich, które oni uwiozły,  
 że Organu hymnagajz specjalny monograft,  
 a myci ich to okienka które były tylko  
 były, które, które sławie same to sobie  
 jakby były okienka, które najdoskonalszych  
 było; gdzieś gdzieś.

Istotnie tak i pomyśleć widzenia  
 hiszpańskiego, jak <sup>konstrukcyjnego</sup> ~~konstrukcyjnego~~ jest tylko  
 o Organach to powiedziano, że nie mogą, i  
 że powstał na żadne nawiązanie ogólnie  
<sup>przedstawienie reny. Ostraj</sup> ~~obraz~~ natomiast przy tem, że Organu która-  
 wieś jest najzłoty, a co za tem idzie  
 to scieżki operowych, to Różyckich Ostraj i  
 Różyckich muzyka, że tak to jest, jak  
 to nigdy wypadku hymnagajz, Ostraj, stylowego

ujęcia, a to jest część składowa Orkiestry Kon-  
 certowej, która się niemożliwie. Pomysł tego  
 jest w ich prostej formie całkowicie orkiestrowy,  
 jest to specjalny, prosty autyorki stralnym  
 charakterze. Jeżeli to zagranicznych salach  
 koncertowych widujemy organy, to chodzi tu -  
 jeżeli nie o możliwość koncertów organo-  
 wych - o możliwość koncertów pisanych  
 na orkiestrę i organy, jakimiś z materii  
 wyjątkami są tylko dźwięki, lub Polupromyś  
 Raciborski. Względem organów to są pole do-  
 kładnie. Mogłyby być tylko jednostronny i po-  
 legać jedynie na podstawie samego basu wy-  
 ciej palcami orkiestralny. Ten najłatwiej jest  
 omówić; organy są za ciężkim apo-  
 kalipsie na składowe orkiestry, są bogatym  
 w same dźwięki, by mogły się z orkiestrą



reopolit; bony ich bydyby za ciżki, za syte  
 ni dadyby si. Wóyc' to Rumorczyj słow-  
 kanych bany orkiety. L' Puzij skony uwaj  
 organy lat jar fortificau Hancu hymogim-  
 yczno Lechuciu, uwaradzioue to wyje cho-  
 dactwa, <sup>ale</sup> ~~ale~~ <sup>le</sup> jednostonne, a zdta ad or-  
 kistracych orkiestru. Organy posiadaja  
 dalsze to samodzielne wykonanie po-  
 lifonicku muzyki. W ramach orkiety co-  
 lony czasy to modelowe potataby niety-  
 rozystau. Spozna o tem dnozo; interes-  
 jco yzkulowac, czy dzisiejsze organy to  
 przedwzrostku polifonickym instrum-  
 tem, ale nietypliwie najz to dalsze  
in potentia, a ~~faktu nietypliwym po-~~  
~~zawanie to byta to ich tola to bytych~~  
~~Konstrukcja organu to tola to bytych~~







i się. <sup>atoli</sup> Treba (odróżnić: jako instrument akom-  
panujący i pierwotny organy być wolnie-  
myślne; patrzeć na nie jako na instrument  
solistyczny widzimy dwóch członków Orchestru  
Karlsona organów i muzyce potrochowej;  
a Maryckę. W służbie tej Orchestru musi-  
ony z wielu pięknych hymnów i dyrygen-  
tów; rozróżnia się z samych gło-  
snych głośno i słasie się wydalić cenne  
linie takich Pańskich preludjów, fug,  
<sup>passacagli</sup> ~~pasap~~ (etc. Głównie Gory? Co? To mo-  
cy? Widać, że nie obejść się bez potania  
choćby najagólniejszych wiadomości z rei-  
stiny budowy organów.

zgenera La paucos organów miłośników  
płynące się powitane i następuje i mogą  
złożyć <sup>je</sup> do specjalnych dezeszawach, i tak



Postaje się ono narzędziem rozgłaszającym nau-  
 cników o piszczałach. Dotychczasowa do po-  
 siedzeń piszczałek reguluje się przy cisto-  
 ję Klawisz Klawiaty manualnej, ułożonej  
 na wzór fortepianowy ewentualnie Rille Kła-  
 wiat manualnych ponad sobą, oraz Klawis-  
 tery pedałowej, a to tworzenie z funkcji u-  
 jeżdż. Np. przycisnąć Klawisz  $Q_1$  jest  
 bynajmniej przez to nie decyduje o tonie for-  
 tefonu; to on, czy wyraża ten agent  
princyp, czy okłamy, czy dobrze flote, skłony  
 do przycisnięcia Klawisa  $Q_1$  powietrze do car-  
 tium innej piszczałki ewent. do Rille. Opi-  
 sanie rozmaitych systemów (ciężkich, <sup>etc.</sup>  
 pneumatycznych) skłony Rowena do ułoże-  
 go mechanizmu powyższego, jak to jest.

jęcego na lewału obywateli, natomianst mi  
 mogąc się się wstawić do szeregów wojska  
 rejonów chciałby na najtrafniejsze  
 miejsce do budowy i zabudowy przetrwać  
 zrobić wstąpić. Przetrwać. Wielu my

1. Kiedy małąją i jaskię są szkodli-  
 wane na melioracje i melioracje

2. Kiedy zarady i szkodliwej na fletow i  
 szkodliwej (obok nich) i szkodliwej (obok nich) i szkodliwej (obok nich)

3. Kiedy soli jaskię szkodliwej (obok nich) i szkodliwej (obok nich) i szkodliwej (obok nich)  
 szkodliwej do szkodliwej 9. szkodliwej / na szkodliwej  
 szkodliwej a) szkodliwej b) szkodliwej c) szkodliwej  
 szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej  
 i szkodliwej.

szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej  
 szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej  
 szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej  
 szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej szkodliwej



1. *Нижняя Гемисфера, или 1-я и 2-я части. Гло-*  
*бусная система, названная так, потому что*  
*включает в себя все растения, которые произ-*  
*растают в странах, где есть вода и земля*  
*и которые принадлежат к той же системе, что и*  
*те, которые произрастают в странах, где есть*  
*только земля.* *Важнейшие части этой системы*  
*это: 1) растения, произрастающие в странах,*  
*где есть вода и земля; 2) растения, произраста-*  
*ющие в странах, где есть только земля; 3) расте-*  
*ния, произрастающие в странах, где есть только*  
*вода.* *Важнейшие части этой системы*  
*это: 1) растения, произрастающие в странах,*  
*где есть вода и земля; 2) растения, произраста-*  
*ющие в странах, где есть только земля; 3) расте-*  
*ния, произрастающие в странах, где есть только*  
*вода.*







~~mi. Był <sup>liście</sup> ~~parcia~~ ~~era~~, ~~głównie~~ ~~to~~ ~~agile~~ ~~na~~ ~~orga-~~  
~~nach~~ ~~można~~ ~~było~~ ~~tylko~~ ~~kręgotono~~ ~~mu-~~  
~~rować~~: ~~sida~~ ~~pałców~~ ~~nie~~ ~~stosowały~~, ~~aby~~  
~~prygnąć~~ ~~planicie~~, ~~lecz~~ ~~były~~ ~~ten~~ ~~lak~~ ~~na~~  
~~zobaczyć~~, ~~to~~ ~~prygnętało~~ ~~się~~ ~~je~~ ~~całą~~ ~~część~~ ~~do~~  
~~parcia~~. ~~Przełamano~~ ~~zatem~~ ~~jedyną~~ ~~ucio-~~  
~~tość~~ ~~proradzenia~~ ~~jednej~~ ~~głównie~~ ~~prawy~~ ~~oko,~~  
~~jednego~~ ~~lewa,~~ ~~a~~ ~~jednego~~ ~~noga~~. ~~Ten~~ ~~biolo-~~  
~~giczny~~ ~~zrzędot~~, ~~wygodnie~~ ~~wyrażenie~~ ~~po-~~  
~~lisoniczny~~ ~~charakter~~ ~~organów~~. ~~Dopiero~~ ~~to~~ ~~by-~~  
~~wał~~ ~~nie~~, ~~prerodzenia~~ ~~mechaniki~~,  
~~prygnąć~~ ~~prerodzenia~~ ~~planicie~~ ~~użytko-~~  
~~prerodzenia~~ ~~prerodzenia~~, ~~a~~ ~~owo~~ ~~prerod-~~  
~~prerodzenia~~ ~~prerodzenia~~, ~~użytko-~~ ~~manip-~~  
~~lacji~~ ~~to~~ ~~organów~~, ~~zatem~~ ~~zatem~~ ~~zatem~~  
~~planicie~~ ~~prerodzenia~~ ~~prerodzenia~~ ~~prerodzenia~~ ~~prerodzenia~~  
~~prerodzenia~~. ~~Nobis~~ ~~prerodzenia~~ ~~prerodzenia~~ ~~prerodzenia~~  
~~prerodzenia~~ ~~prerodzenia~~ ~~prerodzenia~~ ~~prerodzenia~~~~



forisany istobni k nej vysloci zagroby,  
 z nejz stony uytano uolnoe Procuia  
 k Rimsku <sup>same</sup> supermaci. Tady Nitiku, dgodni  
 Hozole a tochojem kuzellich sled pod  
 hasten dmytorego eferlu.

I Lyob Rilku uag nuplywaz mi  
 Rouerwemji. Najpiew z Rouerwemji ogo-  
 nowa, Let jat i stytymy, jat zand  
 otocem kpracy Rouerwemji i ogo-  
 lity. Wtad ni uolno uaret praputia;  
 aby Rouerwemji mial otocac kzellic  
 doleu zjsthalu chocby Halez, z Rade  
 wozany uag iwe adwloici, Rouerwemji  
 wozanow zai mui byc Let napizano,  
 aby mogla byc nuplywaz na najprawych  
 wozanach wozanow zjsthalu praputia.

Rozprawy Lj. Rozprawy na organach o 5<sup>u</sup>  
 Równoległych Mammalnych, 100 rzytach, 15<sup>u</sup>  
 Sprzętach do porównania zadaniami organów.  
 Proby są dalsze na organach na 3<sup>o</sup> i 4<sup>o</sup> sy-  
 stach Lj. jest na porównaniu z zadaniami  
 3<sup>o</sup> systemu na nudy pedale. Hierarchia wystan-  
 cja i wykształcenie siłownia, przy czym ucy-  
 cie pedali zadaniami są głębokość, pod-  
 basem. Język przytem zadaniami, z Równole-  
 głych Mammalnych obywateli Lj. 4<sup>o</sup> oblat  
 O L do L<sub>3</sub>, pedale zadaniami są Lj. 4<sup>o</sup> oblat  
 z oblaty Lj. 4<sup>o</sup> oblaty 8<sup>o</sup> oblaty Lj. 4<sup>o</sup> oblat  
 myśli organów zadaniami są Lj. 4<sup>o</sup> oblat  
 głośno. Język przytem na Równoległych jest  
 jest 8<sup>o</sup> stopony (od L) dla pedali 16<sup>o</sup> stopony  
 O Równoległych. Celu ukształcenia organów









kaonauŭwacu walec, laice z opentem a ciuile.  
 ty lei i podpoursis z opem, lub wyjszli z syu.  
 powierzych dret. O ile tu ostalui uciu  
 jest bezwzględnie potępienia godzien i trime-  
 by w państwach kulturalnych być uob-  
 trami. Łazadnickiemu historycy, to niekto  
 laice, lub dwugonulatu, Paweł: "wycho-  
 w w Ławich układać wale dobre, a gdy ni-  
 potnie słuchanie ich dżigroze apetyt i pragni-  
 nie (tęto Paweł z restauratorzy w tu  
 sposób, wstępu, "popisując", przede naley do  
 Ławo Wale, i Ławo Paweł brzmie uoi-  
 nie i dwojnie dżigroze wlecy, gdy w nich  
 niema fi harmonij. Ni rozumie jest  
 estonier, Plony w tych Romantyzmich





namidi tamę energii <sup>nicznej</sup> ~~nie~~ nóg jest może  
konstrukcyjnie ciekawę, męyszeu prosta  
tytu do wystrichu specjalnego bezosadu.

Ju navel wychnalany system amony-  
racji nitrile powołę. Na chodzi o to, czy  
wydawane, czy triggane powitę powidza  
to kityru jęysze; do tego kchodzie  
kityru. Ale na tem nie koniec. Przy tym  
elementu kityczący się loty kowoniu.  
Lep wyziste; nieusitu, to tytu najprzede  
akordy są uodłte do zuchania; przy akon-  
tach septymowych zuchate dmięzających  
to Lep zham, "jedynia", polegające na  
interferencji pal gromych staję dżawiskiem.  
Gdyby kto chciał nortyleni kowoniu-  
kane nortyleni utwozy wystrichac na

fishotomiji, to byby to moze Hasci-  
 spow na wytkozenie Hryskich ucyw-  
 licy, ale nie mozuaby temu pocynaniu  
 przyznać <sup>coartosci</sup> Hasci-  
 mowijem moze Hrysk sluzyc do sluzjona-  
 Rustycy. Hryskich tych stroich Hasci-  
 Hrysk.

Instrument ten przestaje rozliczne fazy  
 rozwoju to ciagle swej mnijszej 100 "belnij"  
 egzystencji, Ktoś odbył się na jego liczeniu  
 narwach. (Organ melodyjny, <sup>colina</sup> ewolucja, Alro-  
 son, physcharmonium, melodium etc.) Oby  
 to walszym rozwoju przepadł gdzieś bez śla-  
 du! O ile słuchaj go to wotwizuiach lub  
 Kuplicach nie posiadajacych organów jest  
 boleśnie, to zaskradło organów to operach,  
 czy na salach koncertowych przez to słucha-



Jaka mądryś to Hygiena Lodu jest Pa-  
 górem niebezpiecznym. Precz komuś  
 Hydaj co chwila Hyg. Barbańczyk! Kłóci!  
 He! He! Rogi na organy, to mógłby sobie  
 jechać inaczej poradzić. He u nas zjadł  
 najtwardsze brzośno: brzośno Łasowicza.  
 Czy to nie jest wspaniałe i jest takie  
 Rurys da bajon! He! He! He! He!  
 z całym balajonem rejestro, nie zjadł to-  
 bi sprawy, to one absolutnie nie są to-  
 nie Łasowicza sprawy! He! He! He! He!  
 pateras gły moe! He! He! He! He!  
 organy i same Łasowicza gły,  
 P. W. przy Łasowici. To Łasow. 3<sup>ce</sup> rejestro  
principal, salicional, (He! He! He! He!)  
 ostrejszy ton i bezzon (he), a to niżej  
 niżej ten instrumenty - He! He! He! He!

fabryki Kutykietriksa - wcale byłam. Gdy ele-  
mentu Kutykietriksa, są to nich fiedome pie-  
ciodki, jeżeli to Kutykietriks, są to nie posiada-  
ją odgrywania brzmienia i autyharmonio-  
nicznych właściwości tego, cleyba nie mogą  
s. 20. "harmonijon."

### 3. Harmonijon

Concertina, Accordion, Lieharmonika, Concertina

Instrument ten jest z grupy  
hybrydowych ogólnie znanych, a jednak sto-  
wiastkowy go użyć od fiedomego i jest  
przyjemniejszy w brzmieniu, niż ten  
cioty najtępego muzykowania, to jakiego  
zwykle bywa posługamy, i pewna ilość  
lokalnie charakterystyczna w ten dom mieszka-  
ją, są przyzwyczajeni do tego.



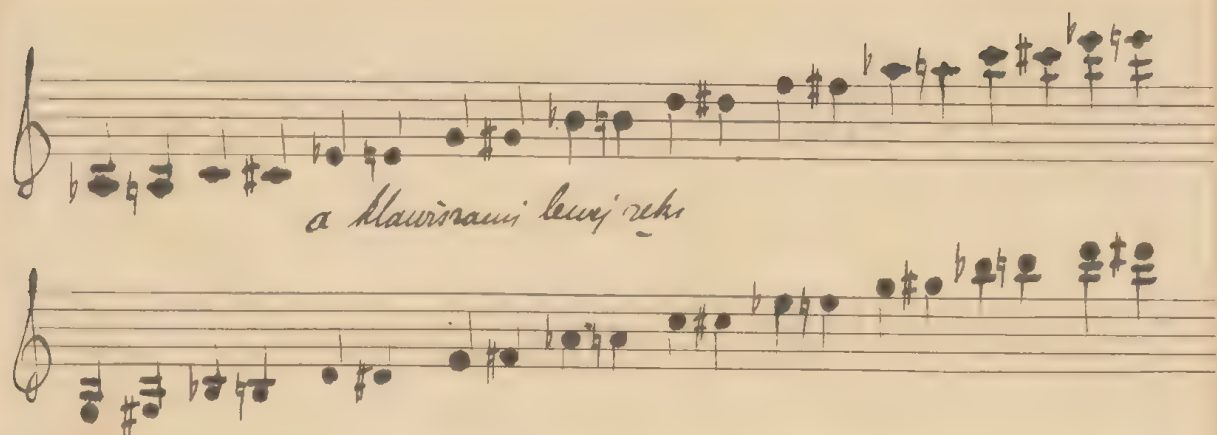
potrzebie charakterystyczny jakiegoś wyjątkowego Kapeli  
czy solistów, chęć przedurzenia jakiegoś ludowego me-  
lomanu uwolniony Rompogylorowi i miało po-  
stąpić się harmoniję.

Nowsburgja tego samego instrumentu  
nie jest jednak prostą. Ciężko to rozłożyć  
przedtę tryonany jest to wyrażenie; rozciąg-  
ając go i składając przedtę powiódze na  
kierunek i kierunek regulując i tu jego ko-  
pęto Klawiaturka. Niektóre kierunki na-  
głębokość to i tożsamość, imię na zewnątrz,  
przedtę dostrzegając tego przy kierunku,  
nagłębokość tego przy rozciąganiu miłośnika. Ni-  
dak to harmoniję. Tak i budowanie, to jest  
Klawiaturę regulując i tożsamość tożsamość  
kierunku, i kierunek - wedle tego czy rozciąg-  
amy, czy składamy miłośnika - zabieramy się





z innymi instrumentami. W Piórkowie chce to  
 obciążyć. Skończył, że to miało być rozciąga-  
 ny czy też dźwiękami innych Różnorodnych po-  
 trzebnych przy pomocy tego samego Pla-  
 nistę do 2<sup>go</sup> fakturowy rozciągać się o  $\frac{1}{2}$  tonu.  
 Najbardziej pod prąd tego up. 10 Plan-  
 sty muzyki z pomocą tych do Louisa,  
 z krótkich, także ma różnicę się o pół tonu. W tym  
 Kaczego Konstruktorem wydało się porówny-  
 waniem potęgę niższe Louy z Planistą-  
 łą jedną i t. d., a wyższe z Planistą in-  
 giej, porównywać się ich Lou, że mały  
 W rezultacie to naszym przykładzie ~~to~~  
~~Planistę pod prąd tego możliwości ugro-~~  
~~nia naprężenia Lou. Dźwiękiem klawiatury~~  
 pod prąd tego naprężenia tonów:



Zar & Lepo widziemy występy  
 nie tylko w Polsce między a i gdzie araz si i es,  
 warte w duple & w triole, w Rodej Odoriz  
 dudy, dudy Imperatorskiej chromatyki, ale w b.  
 Walcu, cała Lechicka instrumenty jest Lech ad-  
 dendum, Lech kłótnie by się woleć & nie zapowiadac  
 danin się, walcze Kompozycji. Co prawda  
 walcze aby u nas egzystował choć jeden Le-  
 ch instrument; nawet najwęższe kompozycy-  
 ji u nas spolykami pochodzi. & Niemiec i w  
 kompozycjach według Imperatorskiego stroju. w  
 gaje się w basie, wreszcie a i b. c. Ale i  
 mają stroje Hasciroci, wreszcie u Radek i u



Strumentu, lat. to nieludno napisac' co' klai car-  
 pien niemykonalnego.

### 4. Dudy (Kobze)

Cornamus, cluselle, Ardeleact, Daggpipe

Tes i ten instrument harmonian  
 lybo ze Hgletu na mozkroie usycia jeso  
 w palkij ludowej operte, glai Kobzace m.  
 go pojawiac si, na scenie i czasem elicie  
 co' zapobudowac na cym instrumentu.  
 Kobze sklade si, z micki nadgonanego.

Albo za pomoca prawego zamienienia. Albo te-  
 ustami)  
 (przez dno ~~et~~ ust. Powietrze z micki ucieta  
Kale to 3<sup>ce</sup> lub 4<sup>ce</sup> piszczalok z Blazylo  
 jedne w lortaju puzarki ma 5, lub 6 otworow,  
 i moze w tym obzbie wygrac melodje, inne  
 piszczalki wydaja kale longi akompaniujace.  
 I ty. Hasciroie tego instrumentu pomeniono

jego nazwy na Lanie i Lanie  $\frac{3}{4}$ , opady  
na statym Rindowym basie (Lancette). La-  
miant eżymai Roby lepiej są imitować prze-  
biegając jako bas Rindy alldner, albo La-  
golott a melodię porównując obojoni. (Macha!)

Lobanem jest to na naszym sce-  
nach mōni się, nider o ludzkościach ohy-  
dliwych iśmicy. Lina 'Lina Ledesca, wielki Lieb-  
leier, Hurdy-gurdy jest instrumentem ze skru-  
kami. Liniist Ręce Roby, pięciopięt Rolen  
postawionemu dźwięk po skronach i przez to  
powiedza się to skalego dźwięku. Analogiczn-  
jako przez Roby dwie strony sąsiedzi Rumi-  
to, basowa, jedna, lub dwie strony do wyodrę-  
nia melodi. Analogia jest więc dźwięka, tyl-  
ko naturalnie do wyodrębnienia dźwięka dźwięku  
bez użycia i w każdym wypadku samych in-  
strumentów muzycznych, a przede wszystkim i



o ile chodzą /  
 iuraj (Struny melodyjne) najlepiej słuchając allor.  
 Re. i paterisem prowadzenia muzyka sol ponti-  
cello.

## Podział VIII

### Instrumenty perkusyjne

Często spotykamy w tej grupie po-  
 dział na instrumenty o stałym dźwiękiem  
 muzycznym i na instrumenty tylko padające,  
 tj. takie, których dźwięk nie jest dźwiękiem w zna-  
 czeniu muzycznym, odpowiadającym pewnej dźwię-  
 kowej ilości. Pierwi elementu son. Lwockiego.

Przypominam, tym podziale chociaż go nie po-  
 prowadzam, a to dlatego, że nie byłoby to wykre-  
 czone i inne muzyczne może nawet racjo-  
 nalniejsze dogrupowanie, a nadto obowiązkiem  
 jest najintensywniej podział muzyki się opierać na  
 dźwiękowych różnicach i małych elementach







2. Celesta

## Celesta

Slovy i kymialny glos iznomenek  
 probowano z ruznym dawa naciś i usla belu.  
 Pożne slovy w tym kymialu zanadły. Wycie  
 pływ słownych jako elementu kymialnego w  
 znanej harmonijce słownej jako mł i stacie  
 kymialu, nie doprowadziło jednak do konstruowania  
 instrumentu, słoby mogły być sobie adobu słoty  
 udrat w orkiestrze. Udrat si, to dopódo celesty,  
 instrumentu, z potokem nocy słoty (Celesta =  
 = ni białe białe) nie można by nawiązać po-  
 myślowemu kymialu wycie i dźwięku <sup>abytniej</sup> ~~dobrym~~  
 chętności / ~~głowy~~ - tak jego konstruacja jest utrud-  
 niawiana kymialu jest rodzaj widelca sł-  
 jonych bez ujemnych objawów tych słownych.  
 Jak widem, przodując si, widelcami kymialu  
 dźwiękami pojęcia si, dopódo po przewidywan-  
 cym niemyślnego, białego pędzącego ad-



głosu, jaki się odzywa bezpośrednio przy uder-  
 Ten brzęk jest konsekwentną uproszczeniem ni-  
 dliczonych nieharmonicznych dźwięków pojedynczych,  
 które dają wielki młot. Płaski dźwięk ten jest od-  
 wiedzający harmonijnym organom widzieć po-  
 wie się, jako nadzwyczaj słaby pęta. Osi-  
 bykane muzyki w Paryżu dostał przez celown-  
 modyfikacje zbliżyć widelców do sekcji akusty-  
 nej dźwięków płaskich skalowych, przez co uniknął  
<sup>akustycznych</sup> dźwięków niedomagać widelców, a dzięki sta-  
 rannej konstrukcji sekcji dźwięków uzyskał dźwięk  
 całkiem wystarczający. Pomysł ten celowo o-  
 ryzował, a nadto przeciwniejszy jasności,  
 czystości i siłności dźwięku wszystkich podobnych  
 elementów. Jest to naprawdę udane ulepsze-  
 nienie orkiestry. Co do objętości orkiestry,  
 to przeważnie bywa zapodana:



Wskazując istniejącą orkiestrę (może nową kon-  
 strukcją) sięgającą w basie aż do G. Badać co-  
 ludzi objętości ta różni się nie tylko w pisowni,  
 ale efektywny dźwięk jest o oktawę wyższy, to  
 znaczy, że instrument ten o takim wzajemnych  
 względów proporcji notacji traktuje się jako  
 transponujący o oktawę w górę. Wreszcie  
 pisze się na orkiestrze jak na fortepianie,

lub korb na podwójnym systemie Craig'a. Korb  
 celasty nie pozwalający zbyt silnego podciągu  
 Łocy si. Poskonal i korb, a także instru-  
 mentami pętnianymi, może nieco mniej dobrze  
 i instrumentami smyczkowymi. Szczególnie

pisane i pomyslane użycie tego instrumentu  
 Spolykami w partyturach Charpentier'a <sup>(Louise)</sup> ~~Chapin~~,  
 Strauss (Havaler & Rög) i Korngolda ~~Chapin~~

1 | — Polystrofa. ~~Diabły i Lych Rozporządzeń~~  
~~Harpuj celasty jako instrument brzmienia~~  
~~o celasty w dot. korb, je zaś, wyczerpie~~  
~~w Rluera wielokrotnym. I tego powodu jest~~  
~~złożeniem dźwięcznym w partyturach jakiego~~  
~~systemu pisowni dźwięcznym si. wyczerpie.~~

### I. Xylofon

Xylophon.

Polystrofa tymiż instrumentami  
 by poskonal i budowa byty jak małe fortepiano,



pozostały klawisze i szeregi intonatorów uderzających w płytki stalowe, szklonne etc. Jeżeli jako elemente kławiatury używamy płytek drewnianych, to stosujemy do nich system gaj nieanalogiczny do fortepianu, lecz taki jak na cymbale, tj. uderzamy w nie różnymi palcami i do rąk tryonem. Dedykuję deszczownicy uderzone na... Domianę i chromatyce nie uprzedzając i z palcami



Technika instrumentu jest ta sama co przy cymbale, tylko one hemolanda na jednym tonie (i wogóle i być może parę) nie miałyby racji być. Rylofon jest nadzwyczaj ciekawym, ciekawym i <sup>efektownym</sup> ~~rylofem~~ instrumentem, ale jednostronnym — mianem on tylko parę...







Wszystko wskazuje na to, że tenże samemu  
pomysłowi służy się odległością.

### 5. Kotty.

Timpau, Timbale, Pauken, Kettle-drums.

Wszystko to najstarsze,  
od najdawniejszych czasów. W Kierku symfonicznej  
skale to niej więcej instrumentu perkusyj-  
nego. Na Rolle połkula symfonicznej jest  
skóra, zamykanej ciężej, czasem białą. Inne  
nie różnią. Różnica: duża i mała. Nie posiadają  
ja się skóra nastroić na kordylni Long w ob-  
bie F-c na kordylni La w obbie D-f.  
Skóra pokonywa się przez kordylni, lub inną-  
szą napisać skóra, a to albo wiele najdawniej-  
szego i to dzisiaj nie najdawniejszego czasu ko-  
chy, moźnego systemu Laplace, dźwięk i miasto.



nych, wstępując gośnego obrotu Rółła, albo zaporno-  
co, specjalnych Konstrukcji (obrotu instrumenta,  
pedałów), które następującego Rółła na  
wamy Łon, a toli wobec faktu, że Rółła słowni-  
ko pogody, ciepła, wilgoci itp. zawsze to Łon  
bardziej się Łon, lub rozciągają się, wstępują-  
cym wspólny Łon, do wybrzeża i faktu, że Łon  
określony niejednolitym Łonem. Sprawdzenie Łon  
na Łon wielkiego Łonem wobec faktu Łon  
na Rółła; wstępują Łon nie cofną się przed  
przepisami Łonem i Łonem całym Łonem  
dokonyjących Łonem. Dla Łon Łon Łonem  
ma być Łonem faktu. Łonem Łonem Łonem  
Łon Łon i Łon Łonem Łonem Łonem Łonem  
na Łon Rółła Łon Łonem. Łonem Łonem Łonem  
Łonem Łonem Łonem Łonem Łonem Łonem

z Lociem Rollem i k Rousemenci uciścać  
 nagłych przesłotów stoję wstawać o interwały  
 przesuwając się. Imiennie bowiem nad wyzna-  
 czonej stoję Rolle, a ten kiedy trzeba, musi-  
 my instrumentalnie przesłaniać czas na prze-  
 stojenie instrumentu, które jest dość morderne.  
 Jeżeli przecież zapomnę klucza podciągając,  
 wtedy opuszczać i do 9 lub małego Rolle  
 i 9 to 11 dźwięku i to równomiernie; wtedy o-  
 czyniła, to wobec tego należy przed każdą  
 zmianą, stoję odpowiednio ilości Lociów przesła-  
 wać i z góry zapisać jakiego stoję do-  
 mierry k dalszym ciągu <sup>sie trzymać</sup> wymagać. Prosto-  
 jenie o Rouse, lub Rouse, należy uciścać.  
 Gdyby Rolle nastrojone ) o o mia-  
 ły następnie wydawać dźwięk C, F, to abso-



litwie, nie należy wyznaczać je o krawędzie w górę, lecz wielki krawie-  
<sup>opuszcza</sup> ~~Przebieg~~ na F, porostawiając mały na E itd.

Skóje powyżej F jest prawie nieosiągalny,  
 powyżej F traci ton Rolla, charakter określonego  
 muzycznego kierunku i bierze go w tonach wy-  
 padkach zastępuje wielkim bebkiem. Instrumenta-  
 listka uważa w Rollu G ma palcówkami; to  
 ona albo Tremolando, ton Rolla wtedy jest ostry  
 - albo obciążony: skóra, sukien, filcem, gumą,  
 gąbką, przez co występuje z tonu coraz miękziej  
 i kwiśniewiej. Jest przy fortissimo, forte i tu  
 należy wyraźnie dostrzec, czy wymagany jest  
 drugi podział, czy też ma go instrumentalista  
 słyszeć. Tremolo można <sup>krótko</sup> notować znając:

Tr ~~~~~  
 9<sup>3</sup> p. | p. | p.

ale właściwiej jest notować je na kraw. skrajnej

$\text{D}^3 \text{F} \text{C} \text{B} \text{A}$     lub     $\text{D}^3 \text{F} \text{C} \text{B} \text{A}$





aby oznaczyć jego sylabę. Jeżeli hemola, tra-  
 jąca przez kilka słów nie jest podjęta  
 kreską. Sposób wyznaczenia ascentu na pierwszy  
 nuci słabego słowa; jeżeli jest też darna-  
 czej wyznaczenia, czy taki hemola ma być za-  
 konczona ascentowaniem uderzeniem, czy też za-  
 mierzona bez ascentu. O ile równocześnie uderze-  
 nia to dwa słowa są możliwe, to ascedy na  
<sup>Tureck</sup> ~~ich~~ Rollach, a tak samo hemola na <sup>Amick</sup> ~~ich~~ Rollach.  
 Są wyznaczeni tylko dwa instrumentaliści.  
 Gdy są jeden podoba dźwięk i faktorycyjnie na  
 3<sup>o</sup> Rollach, gdyż przebiega palcówkami z jedne-  
 go Rollu na drugi są i to najżywsze tempa  
 bardzo łatwo, jeżeli to normalnych przypadkach



489  
lepiej zawięchać instrumentacji, biorąc w rachubę drugie  
~~lubie nie należy jej wycofać o Rurak i Góla~~  
Potlarka, którego ewentualnie może w okrośnięcie brakuje.  
~~Leś wielki. Rurak opuścić na 5 potocznie -~~  
~~jaś mało na 5 i 7.~~

Klasztor wystarczą mimo tych trud.  
Teraz (i Rurak) najpóźniej. Gdy zadanie uko-  
czył tylko Louis i Tomian, przede wszystkim  
kawał jest nawet jako instrument transportu.  
Jeszcze notując dawał tylko C i G, a przepisywał  
z Góla Louis, a Rurak i Louis Symfonia  
była komponowana. Obecnie małych odchyleń  
tych modulacyjnych smutku. Klasztor i strab.  
nowego ujęciu Rurak tylko na 5 i 7 i 8  
Lull i Louis nie nasunął się żadne inne  
trudności. Pierwszy Beethoven wykonał się z pod  
tego szablonu. Jego solistyka p. Rurak i Louis.

Le B. der symfonije i to prejšnje de Schéze to  
Finale C. mol symfonije jut to histozji masy-  
Bi creves lat novem, smiatem, nistychanem,  
lat Lyko bci moče. A polen pryzetly  
symfonije ~~III~~ i ~~IV~~ s Lyen Shistnym strojem  
Rollor to bflavie i figuram:

I instrumenty bradowanego staly si Rolley  
z rala motywuina.  
instrumentow muzycznych! Tak i wiecej party-  
klary naprowadzi Kompozytor na pomysly  
(coraz wiekszej iroci)  
Klarykoma K. Orlister. Zee (Rolley; do tego spo-  
~~lot wystawiano nara i zotn long i orze,~~  
~~Kanu cigłego przedstawienia~~ Perod oryginal  
Berlioz, Lg dajce K. Swem Requiem 8<sup>a</sup> par Rolly.  
O te wiele swowniej podiatat adli przyklad Beethovena  
w tym kierunku, ze coraz wiekszy przydzielano kottom  
istotna role w budowie formy muzycznej. Przytaczam V<sup>n</sup>

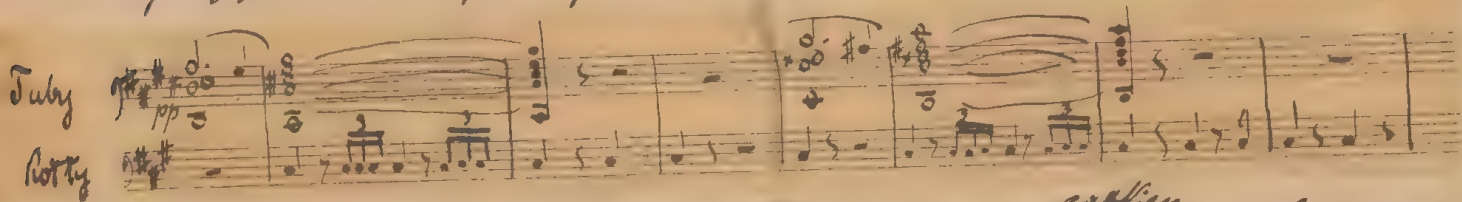


przewidywaniem kapitalne (Też i z punktu widzenia  
harmonicznego i formalnego) wycię kotłów w pierwszym  
chórze 2 II. aktu opery Lakmé Delibes'a. Wokresie  
36<sup>o</sup> Taktowym (2 zdania po 18 Taktów) pojawia się ostinato  
kotłów:

*Allegro*



w 4., 8., 12., a dalej w 22., 26., i 35. Także. Porównaj  
wprowadzali kotły w jenie ściślejszym ~~zwiększ~~ zwiększ  
z franc. muryma. W finałach IV. i II. symfonii Czajko-  
wskiego kończą się ff opadające pasaż nagłymi ude-  
wieniami kotłów i ~~zyska~~ przes to uzyskują właściwe swe  
zamiękanie a zarazem najtężej najenergiczniej w zakoń-  
czeniu. Ciekawie solistycznie występują kotły w scenie  
„Zurastająca i młodzi” 2 II. aktu Walkirii, tak świetnie  
przygotowane; przez pojedyncze smętne uderzenia kotłów



nieudolnie pod wpływem Wagnera, choć <sup>całkiem</sup> w normalnym swego  
temperamentu wprowadza Strauss <sup>subtelnie</sup> ~~całkiem~~ samowolnie kotły  
w swym Don Juanie ~~ff~~ :



Przykładów takich dałoby <sup>się</sup> nowszej muzyki, a zwłaszcza  
i orkiestralnych dzieł Regera ~~dałoby się~~ racystować jeszcze  
wiele. Przytoczone uprzednio przykłady, aby nie było, do jak samo-  
dzielnej i muzykalnej usłyszanej roli ten instrument przy  
porównaniu innych może być przypisany.

### 6. Mały Beben.

Tamburo, Tambour roulant, Röhrtrommel, Side-drum.

Z kościelnych i świeckich instrumentów o określonych  
tonach. Odtąd aż do końca tego rozdziału będziemy już tylko  
mówić o instrumentach, których dźwięki są w znaczeniu mu-  
zykalnym czy akustycznym nieornamentalne i tylko jako  
szmer czy toskoty o pewnych właściwościach dźwię-  
kowych mają swą określoną rolę ilustracyjną w or-  
kiestrze. Dotychczas je też tylko na jednej linijce  
w partyturze:



itd.



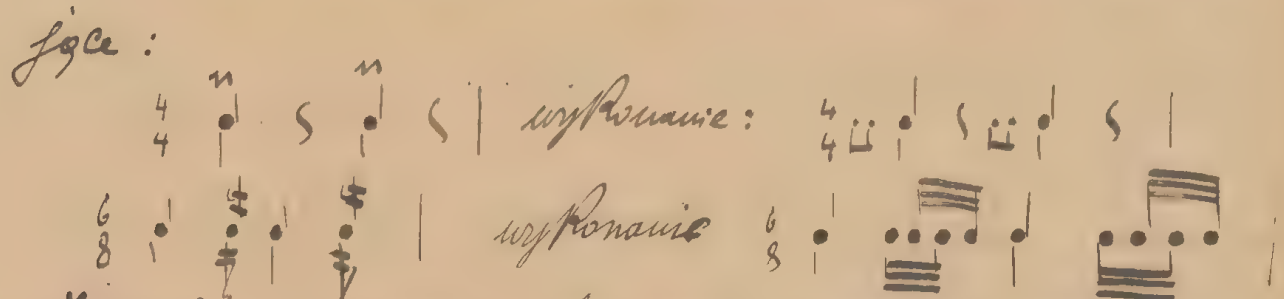
41  
 Wśród różnych rodzajów małych bebnów (podłużnych,  
 okrągłych, słupów drewnianych, niemiernie dłu-  
 gich) opiszę. Także tu było ten najciekawszy spoly-  
 kany i to rzeczy samej niezwykłej imię. Wzro-  
 sły okrągły bebn. Metalowy, przeważnie m.  
 żelazny. Cylinder obciążony jest obustronnie boso-  
 ną skórą i to z jednej strony grubszą. Z tej  
 strony widać się to bebn drewna ciemnego, dre-  
 wnianymi palcami i dostrzeżeniem przy pomocy  
 Rulistę i grubości. Z drugiej strony przeważnie  
 jest jest przeważnie skóra, która przaje się  
 dotyka owej <sup>przez uderzenie</sup> ~~ciężkiej~~ skóry i wywołuje to rozstrząsanie  
 małego bebn. Szybkość z jaką instrumento-  
 liste <sup>potrafi</sup> ~~umie~~ uderzać naprzemiennie temi palcami  
 jest tak znaczna, a przeważnie owe typowe dla  
 małego bebn. najwybitniejsza tremolo jest charakte-

\* Wskazywano również ostatnio, iż, przypisywane imie temu państwu  
 sobie. Wiele państw odnotowało na tym miłym instrumentie.

wydaje, że zosadniczo należy je notować w ten  
 sposób



a więc atakując się do umaliny ze skara-  
 re przy Rollach. Później temolo bardzo często wy-  
 trawia się na tym instrumencie figury następu-  
 jące:



I dopiero przesłucha przy nuci 4 góry oznaczona  
 uderzeniem prawą ręką, przesłucha 4 dot uderzeniem  
 lewą ręką. Czasem i wolne, jednostajnie po sobie  
 następujące uderzenia są wysoce charakterystycz-  
 ne. Żaden inny instrument nie wykazuje tak  
 pobieżnie, choć jest pełen dla muzyki i ile treści  
 muzycznej leży w wykozystaniu bogactwa form  
 rytmicznych jak tylko uderzają mały bęben.  
 Tępy bęben przegladając sygnały byłby armii



Austriackij ułożone wielkomo przez Josefa Haydna,  
 a w Rzymie przez Jacego Innamorato  
 muzyka. Długość kombinacji dyktacji, dynamiki  
 i agogiki w nieprawdopodobny sposób mnogości i po-  
 myślowości wyświechtanej formu; formy mu-  
 zyczne. Specjalnie formy naszej wyświechtanej  
 w słownego małego beba; jako słowno  
 słowo bardzo prosty sposób Rzymu słowno po-  
 formu na słowo. II. Długość, Symfonicznej or-  
 Rymu był mały beba, całkiem nie używany;  
 przekształcił się on tam z opery tam z muzy-  
 ko programowa. Niekiedy najwyraźniej i najwyraźniej  
 się przekształcił jego użycie słowno w or-  
 zach: Meyerbeera: Hugenoci, scena poświęcenia  
 miłośników, Gounoda: Faust, introdukcja do I  
V. Actu, ~~Meyerbeera~~, scena entree, a obok  
 tego w muzyce op. Scena: scena, scena, scena

J. Heelr. Beben

Casa, Grosscain, Groß Frommel, Pass. Rum.

Instrument skonstruowany tak jak  
i poprzednio opisywany, ale o wielkich rozmiarach  
i nie nadający się do odczytanych figur systema-  
tycznych. I zapewne wiadomo było tylko jedno  
państwo, z którego jego ilustracyja ogólna  
jest chyba o nastawieniu upadku, stru-  
ktur, lub innych wielkich katastrof. Możliwe  
jest nieco przy przypisaniu do państwa, w którym  
to celu lepiej nadają się państwa do rozkładu, niż  
niepewne, tylko zaliczone państwa. Jed-  
nak Berlin hymna w Przeglądzie wiadomości  
w systemie Lempia i much stron w Beben zwróci-  
mi jego państwa. Jak rozkładu i całej try-  
bunowej wiadomości będą być bardzo często uży-

Tal-  
n. 18

Orkney



1) дадем & дадем. 2) дадем. 3) дадем. 4) дадем. 5) дадем. 6) дадем. 7) дадем. 8) дадем. 9) дадем. 10) дадем. 11) дадем. 12) дадем. 13) дадем. 14) дадем. 15) дадем. 16) дадем. 17) дадем. 18) дадем. 19) дадем. 20) дадем. 21) дадем. 22) дадем. 23) дадем. 24) дадем. 25) дадем. 26) дадем. 27) дадем. 28) дадем. 29) дадем. 30) дадем. 31) дадем. 32) дадем. 33) дадем. 34) дадем. 35) дадем. 36) дадем. 37) дадем. 38) дадем. 39) дадем. 40) дадем. 41) дадем. 42) дадем. 43) дадем. 44) дадем. 45) дадем. 46) дадем. 47) дадем. 48) дадем. 49) дадем. 50) дадем. 51) дадем. 52) дадем. 53) дадем. 54) дадем. 55) дадем. 56) дадем. 57) дадем. 58) дадем. 59) дадем. 60) дадем. 61) дадем. 62) дадем. 63) дадем. 64) дадем. 65) дадем. 66) дадем. 67) дадем. 68) дадем. 69) дадем. 70) дадем. 71) дадем. 72) дадем. 73) дадем. 74) дадем. 75) дадем. 76) дадем. 77) дадем. 78) дадем. 79) дадем. 80) дадем. 81) дадем. 82) дадем. 83) дадем. 84) дадем. 85) дадем. 86) дадем. 87) дадем. 88) дадем. 89) дадем. 90) дадем. 91) дадем. 92) дадем. 93) дадем. 94) дадем. 95) дадем. 96) дадем. 97) дадем. 98) дадем. 99) дадем. 100) дадем.

Talvez  
H. Belin

Obuina

3  
4

3  
4

cresc.

x/2

Nadzwyczaj oświeślenie wzgledie tego efektu uzyskujemy z  
Gounod'a, Faust, III. akt:

2 Fagoty.  $\frac{3}{4}$   $\text{F}\sharp\text{C}\sharp\text{G}\sharp$   $\text{---}$   $\text{---}$   $\text{---}$

2 Organy.  $\frac{3}{4}$   $\text{F}\sharp\text{C}\sharp\text{G}\sharp$   $\text{---}$   $\text{---}$   $\text{---}$

Flety.  $\frac{3}{4}$   $\text{F}\sharp\text{C}\sharp\text{G}\sharp$   $\text{---}$   $\text{---}$   $\text{---}$

Talerce.  $\frac{3}{4}$   $\text{F}\sharp\text{C}\sharp\text{G}\sharp$   $\text{---}$   $\text{---}$   $\text{---}$

W. Dęby.  $\frac{3}{4}$   $\text{F}\sharp\text{C}\sharp\text{G}\sharp$   $\text{---}$   $\text{---}$   $\text{---}$

Harmonia.  $\frac{3}{4}$   $\text{F}\sharp\text{C}\sharp\text{G}\sharp$   $\text{---}$   $\text{---}$   $\text{---}$

Kontrabas.  $\frac{3}{4}$   $\text{F}\sharp\text{C}\sharp\text{G}\sharp$   $\text{---}$   $\text{---}$   $\text{---}$

To tró - le - wskie drie - - - - - cie

Pierwsza część, jaka czytelnika zadowolona, to  
p przy talerzach i lebnie w akordzie ~~ona~~ ona  
akordym  $\text{f}$ . Pierwsza z talerzami i ~~kontrabasem~~ ber-



ucylności! — zda nie tu wolać Goenot? I  
 zrezygnować, mimo tak skromnej instrumen-  
 tacji oziętego uwarunkowania jakiegos' uadruyera  
 wytwornego, is'cie królestwiego gestu.

### 8. Talerre.

Triati, Cymbales, Becken, Cymbals

O ile instrument ten jest użyty  
 z wielkim bebnem, jest o ten lepszy co mówiliśmy,  
 wtedy zwykle instrumentalista wykona dwa om-  
 szne talerze w sposób i uderza nimi o so-  
 bie ruchem prawie przypadłym. O nie to Ri-  
 chardowi. Przy talerzach trzemiś boczem Lys-  
 ich brzęgi, niżej tróje, i talerze uderzenia  
 Hrota o siebie słemidoby wibracji. Meloda, wde-  
 Rloiej jeden talerz przegucowany <sup>bywa</sup> jest do bebnu  
 i uderzany drugim jest z tego powodu z głu-

Si walcisz, a caciem niedopuszczalnemu jest, by by  
 uderzony palcem od belna (juzca swoi palce, de-  
 rżając, tak is broni jak szermierze upadający na  
 podłogę!). To dobre do szynki, ~~ale~~ <sup>\*</sup> nie do sa-  
 li Roncelesowej. Cały muzykalny walc dyktuje la-  
 terę jest to ten sposób ucieleśnienia. Istnie-  
 prastylec wielkorych kompozycjach przysięgają się  
 ciętym sposobem notacji. Mianowicie o ile chodzi  
 o ten dyktando szlamiowy pisać się powinno:

$\begin{array}{c} 4 \\ 4 \end{array} - p \dot{2} \dot{2} \dot{2} | - \dot{2} \dot{2} \dot{2} |$

natomiast pisać efeklowy i izolowy podwójnie  
 oznaczając się belnem, tak jakby czego idzie mowa  
 jest od nuty do paudy:

$\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \text{ff} \text{d} \cdot | - \cdot$  albo  $\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} - \text{f} \cdot | \text{d} \cdot | \cdot | -$

Moim zdaniem najlepszy wystrzał Salandy to ten  
 sposób, że jeden porostaje stale dawiejszy

\* Nie było w najnowszych partyturach wyrażenie mieniane. Nie było  
 chome odkrycie i rozwinięcie podstępne!



na skórzanych zremionach, a kugiem si 10 niego ude-  
rze. O ile chodzi o ff. totum instrumentalis  
pugna totum de patere z tytu o darwin  
Lale, o ile sa chodzi o ff. darwin o cedum  
ff. remota, to ta o tytu tytu o wyska-  
nie przez udalenie darwin Lale ni ku-  
gim Lale, lecz mi kieci patere o patere.  
Hajlosownij Lale bedzi wymaga darwin Lale  
stone Lale, a przez patere udalenie Lale.  
Czy, czy o ma byc wymaga wymaga Lale  
stone, czy mi kieci patere. remota ff. ta wymaga  
i moilne stone Lale darwin darwin darwin  
uchon o ta, darwin i przez remota nalezy  
patere wymaga, wymaga wymaga wymaga wymaga  
wymaga. Moilne wp. wymaga wp. wymaga  
wymaga wp. wymaga wymaga wymaga

[illegible]

Fluty  
Klarinet  
Horn  
Trompete

Oboje  
Fagotti  
Tromboni  
Tuba

Korale  
Tromboni  
W. Beben  
Wioloncele  
Kontrabass



Nic trywialniejszego od wybijania tancich  
rytmów Talerraus. Tym „pieprzkiem”  
orkiestralnym, którego nadwycie more do młodości  
poprowadzi, przed csem Strauss są słuchanie po-  
stręga, to i grupa instrumentów perkusyjnych  
głównie talerze i instrumenty, które następnie nas  
zajmie.

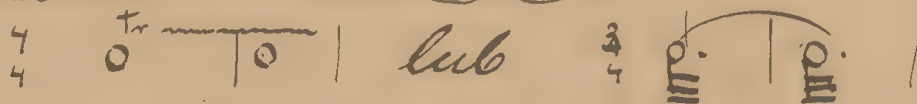
### I. Triangel

Triangolo, Triangle, Triangel, Triangle.

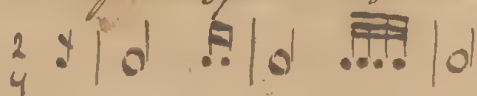
Uwaga słowem przecięciu o sto-  
lowy kółko bębna bębniący bębny podobni  
jest uścisk talerzy. <sup>Instrumentalista również kółko i P</sup> ~~Później jest to i Triangel~~  
~~sau przez to jest wyprzedzający, że mimo to~~  
~~fa może wstąpić do tego / waga jest w ręku~~  
~~blasku, jest w ręku jest w ręku jest w ręku~~  
~~to orkiestra. I tym instrumentem orkiestra~~  
~~jest najochotliwiej się obchodzić. Strauss wprost~~  
~~inaczej uważa, że to, to i to jest w ręku~~

gdzie Lyle niesamowitych rzeczy się dzieje, Wagner  
 dostrzegł sobie uderzenie w Diogenes do Antaki-  
 go akorde. Dopiero dostrzegł przesłanie i wy-  
 cięta, pełna bokołera, Li Polka przez płomi-  
 nię do spigcy coby Holana i dostrzegł w mi-  
 łoci, uwna Wagner do gotna, tego dostrze-  
 ilustracyjnego. <sup>Schumann</sup> Schumann (Stonovero La Hile do-  
 fuji tym instrumentem.

~~Instrumentalista dostrzegł~~ ni-  
 ni silę uderzenia, lecz uderzając raz w dół,  
 raz w górę, dźwiękiem różnego. Przechodząc  
 przyciemnieniem z dół w górę i odwrotnie wysypuje  
 się w bardzo efektownych tremolach ~~diminuendo~~  
 & crescendo i diminuendo. Tremolo znaczyć można:



Lub w drugim wypadku wyklucza akcent. Dobre są następujące uderzenia:



mniej dobre zaś





Jak w tych ostatnich przydatkach sucha  
 przy abscentowaniu nuci odbywa się w odrośniętym  
 Rieunder jar przy pierwszej nuci. Przy po-  
 żywnej przedniece nie odgrywa to roli i dlatego  
 brakuje ona zawsze. ~~Całkowicie oryginalnie~~

I instrumentem tym należy jaknajodwrotniejsz się obchodzić. Strauss du-  
 kownie uważa więcej na to, że w II. akcie Tringuta, gdzie tyle niesamowitych  
 rzeczy się dzieje, Wagner rozszerzował sobie ułożenie w Tringut do sta-  
 tycznego obrazu. Byłoby to ~~być może~~ przesada i rozciąganie planu, taktem, że  
 dotrą przez płamienie do uspianej córy Wotana i odrudzi ją w młodości, umiał  
 Wagner za pomocą tego swoboda ilustrowanego. Istotnie Tringut sam przez się  
 dyktujejszy od Telery, mimo to (a może właśnie dlatego) może jeszcze  
 więcej blasku, jeszcze więcej jaskrawości wyciśniętego akcentu. Oby  
 zachować się za nim, że podobas kiedyś także odpowiednio wprowadzone,  
 wina więc i w powieści ~~istotnie~~ a nawet w Tringutach unieść, to Trin-  
 gut jest jedynym, wesoły, jasny, skromny. Byłoby przykroć z Wierszów  
Polykratesa Rongolda. Wprawdzie pierwsze talizany tej paradygmaty, niemniej  
 Tringut byłby tam niemiłosierny. Byłoby to powrotem do wesołego tonu, może m.  
 overture, a ten ~~overture~~ nie powinien być

*A la marcia funebre*

Fili  
Hoij  
Orien ty  
2 Klarinetz  
(B)  
2 Fagott  
3 Horn  
(F)  
Rorty  
Vianguet  
Tabelle  
H. Neben  
Harpa  
Alto ukele  
Violoncelle  
Kontrabass

*Tempo (gaio)*  
*Jura i pitkälina*

This is a handwritten musical score on aged paper. The top section is titled "A la marcia funebre" and features staves for various instruments and voices. The bottom section is titled "Tempo (gaio)" and includes a vocal part labeled "Jura i pitkälina". The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as pp, ppp, and f. There are also some annotations like "col legno" and "nat.". The handwriting is in cursive, and the ink shows signs of age.



10. Gong, Tam-tam

Gong, Belfoi, Tam-tam, fong

Instrument ten jest chińskiego pochodzenia. <sup>11/12</sup>metalowa z charakterystycznym wybraniem w samym  
środku i z boczami (jak u rowla), z objas-szlachetnych metali kuta pobudza się do  
dźwięku uderzając w nią patką zakończoną  
grubą, miękką kulą. <sup>Świeć</sup> Ten takiegoinstrumentu wóim nie wiadomo od dźwięku  
tych wóim „gongów”, którzymi pensjonaty  
przygrywają gości na przyjęciach i które ~~to~~ tylko  
~~im~~ imitacjami koncistam naśladowe prawdzi-we, piękne, uspaniałe gongi orientalne i  
orkiestralne, <sup>a uo pünkcie</sup> i materiały i przez to brzmie-  
nie mało co nie różni się od słyszanych  
blaszanych miedzi. Świeć prawdziwego  
gongu jest jasny lecz zarówno w f jak w p  
przerastający i tylko dla ilustracji najpotwier-  
dzonych scen i sytuacji wstępujących. c. l. m. o, że  
Tam-tam nie wydaje określonego tonu, lecz on  
nie tak silnie z dźwiękiem orkiestry, a którym  
wówczas wibruje, że przez to dyssonuje  
z ~~analogicznymi~~ następstwami harmonijami. Dlatego



należą wyraziście oznaczyć, dopóki instrumentalista  
może zerwać na bardzo silny i charakterystyczny  
podświek. Najlepiej ustawić to w sposób ocuciowy  
przy Talernach.

### 11. Tamburyn.

Tauhero, Tambour de Basque, Schellentrommel, Tambourine

Z gongiem rationezyliśmy wzięto instrumentów  
perkusyjnych, które należą do składu wielkiej or-  
kiestry driniejrej daly. Obecnie pozosta nam do  
ocuciowania instrumenty, które li tylko w celach lo-  
kalnej charakterystyki regionalnej wyte być mogą.

Tamburyn jest uwariany za hispański instrument -  
właściwie jest odrębny wschodnim instrumentem.  
Wobec ogólnej brzości dla kweny etnografij uwar-  
crnej i wogóle niewątpliwie drugore drago się zna-  
ceniś moinaly Tamburyn wogóle reprezentować w  
scenerje południowych, a zwłaszcza orientalnych krajów.  
Należałby chciadym przedstawić przed komponowaniem  
polskiej narodowej opery, w którejby heroi czy to koro-  
nowani czy z ludu, historykami czy fantazyjmi mieli  
nie wprawdzie o operyście lub miłości przy dźwiękach Tamburynów.





Porolucie nie porima zachaci do na'ladownictwa.  
 Instrum. To instrument ten jest wybitny, a mody,  
 i to bezellaci faktory iuj tyje wie iu lueny, iufasowice  
 Hancie breui on jab skulani z palci. Ryszulki  
 Roubinaje z tyje, (ale nie dynamiczne) jakia  
 potualistny amantajez maly beben z ty amolice  
 z wyje, kien. Wyprowadzajec temolo, klodych lei  
 nie malyj piasc iuamien tyja.

---

Nowi kompozytorowie uijwaj, jakie forma-  
 lych instrumentow piskujec. Hystorya wy-  
 mienie ich maly: greckolki, rzydze, Abysyjanie,  
 ze nie uijwadaj, on uenowieniu, leci Razy Kom-  
 pouta maly ich uijwad, jab oni jio indywiduany  
 iuam paskuje. Polajec kowec tyje pouty, uen-  
 kowych tyje maly iuamie iuamie.

Wskazywaniem natomiast jest wskazanie na to, że  
 w orientacji muzycznej są trzy, maksymalnie trzech  
 specjalistów a nie instrumentów per se. Jeden  
 z nich ma przydatność polity, drugi zaś jest  
 jeżeli dany autor nie może się, już obejść bez  
 wielkiej masy instrumentów perkusyjnych, to  
 niechże przynajmniej straca uwagę na to, by  
 nie chciał zwrócić uwagi na tonów brzmieniem, kon-  
 cret małym tybmem, garmim gongiem, wskazano  
 Lalenkami i walić w bęben, bo temu jeden  
 członowie nie podoba. Także i przy bezpośrednich  
 następstwach tych instrumentów po sobie należy  
 zastanowić się na zmianę pałki, lub wycieka do-  
 ki. Wtedy nowego instrumentu. Przy zastanowieniu  
 jeszcze harmonizacji lub Rytmu nie obejść się  
 bez zastanowienia 3<sup>ci</sup> instrumentalistów. Celem  
 staje się rozprawa o nas jeszcze nie podoba. Wy-



magaby ona 4 Rządym dacie obady Dobnym specy-  
listom. Przy przepisaniu słownictwa byłoby nieporozu-  
mieniem już sobie autor wyobraża niekwestionu-  
jącym ich przez jakiejś „imitacji”

## Portret IX

Ogólne rozważania nad sztuką

1. Słownictwo i styl

1. Młodość.

zaczynając

~~Ciekawym jest ten trudny portret zacząć od~~

~~rozważenia kilku zasadniczych, ale młode, że~~

~~ty przyjąć ogólne osobiste zapamiętań. Po~~

~~zestawieniu porównań do tego one co już mówię~~

o Rządzie i innych si, Rządzie. Jest sta-

leżące trudno o prawidłach; zasadach i skutkach.

Widzimy, albo pisze; potrafiąc i nieudolność w

zaczynaniu si, napięcie autora co Rząd. Władze i

zgrzeban z matą wyrażeniami i obrazami swo-  
 my w odniesieniu do Procy, a niżej Decy-  
 lacych odcieni w słuce powrotu, i fin 2 gr-  
 du instrumentów, jak: Półg. Dł. i, czy, si-  
 wilec niżej odwołany. Wyrażenie myśli, słow-  
 ności, powracanie, symfonia między powro-  
 tami instrumentami, lub tylko powracanie  
 słów, a zafascy co jest dźwięk najładniej-  
 szemu niżej odwołany. Wymal w słowach a lat dźwię-  
 i istoty słowne: ich z leżącego niżej odwoł-  
 na, Ruch, smaku i odcienia powrotu: nie  
 można wymagać specyfikacji w jakichś pro-  
 wided, lat samo jest odcieniem bytów wymo-  
 gać aby <sup>nie</sup> (pat) malowani Półg. i niżej odwoł-  
 nia w odniesieniu do powrotu, powracanie, i  
 powracanie.

Zafascy jeden wygląd jest w naszym.



Chociaż ciągle kładłem nacisk na wymowność  
i brgatus orkiestry, nie chce razić, że w rozwoju  
sztuki instrumentalnej widzę objaw wydeptyjny  
również w nowoczesnym kierunku wręczliki sztuk:  
umiejśności techniczna przenosi punkt ciężkości  
dziej sztuki na reumat w fakturę, <sup>ignoruje</sup> narusza ob-  
wiązującą w sztuce zasadę najmniejszej miary  
sily, wypada właściwe uświadomienie treści  
wypaść do sposobu wyrażenia i narusza równowagę  
między ułem wyrażenia a świadkami wyrażenia.

Z drugiej strony atoli gorzej lek, jeżeli liene przed  
tytuł „genjuszami myślości”, <sup>który</sup> ~~gordący~~ <sup>uszelka</sup>  
Technika i wszelkiem nemiortem w sztuce. A  
opozycyjnie, wznosząc przypuszczenia, że ~~technika~~  
Technika może się wyprowadzić w pełnym wyrażeniu  
przedstawić jako jednostronnie wybuchająca roślność;  
niedostępną przez pomysłowość i oryginalność w  
Treści, atoli jako element formalnej doskonałości  
nie może stanowić wady bez osobu - raczej przyspa.  
Przytem - jest warunkiem trudności artystycznej wrogu.  
Jednak, jego jasność i barwa są pierwotnymi

~~W trosce o artystyczną treść treści treści treści, a że zporożnieniu wyrażenia ich podziwianiu cokolwiek styl.~~

~~Widząc wrażliwość naszego życia z innego  
punktu widzenia. Grodzi nasza wciąganie Rozłom-  
go aparatu orkiestralnego w służbę Landstrij Ras-  
serji, kładanie onego kłosa i Roboru podawanie jako  
cel artystyczny. Takie desperacyjne techniki ignorujemy  
zasadę najmniejszej miary sily, obowiązującą w sztuce,  
narzucając jej oświeceniom. Ale i pomysłowość  
mamy w głoze dwa podziwianie nie bez przyczyny.~~

pośrednictwami w udrzeleniu każdej treści muzy-  
 calnej; jako tak są zatem elementem formalnym,  
 zasadniczo związanym z każdym pojęciem muzyki,  
 gdzie muzyka berinstrumentalnej - a w naszem  
 obecnym rozumianiu i zgię ludzki musimy  
 uważać za instrument - nie jesteśmy w stanie  
 sobie wyobrazić. <sup>Więc</sup> Dźwięk przedstawia się jako  
 formalny wyraz muzyki, a instrumentacja jako  
 zagadnienie formalnej realizacji pomysłu mu-  
 zycznego. Czyż może być innym mowa o swobodnem  
 wypowiedzeniu się twórcy, o nadaniu dźwiękowi tej ber-  
 cennej cechy oroburii ber opauwania instrumentacji,  
 jako formalnego czynnika sytuacji? Chyba nie będzie  
 tu nie na miejscu wspomnieć, że talent muzyczny  
 przez studia instrumentalne doznaje światnego  
 muojn, silnej podniecy, pochopu do oryginalnej,  
 śmiałej, a co najważniejsze - instrumentalnej inwencji.

Opauwanie techniki instrumentalnej jest nadto  
 warunkiem ~~to~~ - stylu. Instrumenty są <sup>ka-</sup> muzyki  
~~to~~ oroburii wyrazu, a same przez się materializują, jako  
 są na element formalny składe. Dopiero potero-  
 bie trzeba. Cóż więc przedstawienie materialnego  
 dźwięku nie wyraża się przez muzykę nie może być  
 znaczy o orobadnem wypowiedzeniu się. Wyraza wygło-  
 stawa na dyku przez ludu, albo odleg <sup>uadto</sup> Polina  
 Belwederskiego to takowy ten oca paucy <sup>uadto</sup> nie, że  
 pierwsze koncepcja artystyczna jest ściśle związana  
 z materialnymi przedstawianiem. Jako wy-  
 razu w rachuby wchodzi. Chyba jako cośś ma  
 się kompozycyjni przedstawić jako jego materializację  
 na ustosunkowaniu głosu i brzmienia, potrościł  
 i rozkładów musi mu być w szczegółach zmian,  
 nie potrościł <sup>on</sup> ~~ka~~ aleli zapauinać o ten, z ~~artysta~~



jest tylko inwizją wyrazu, ~~który~~ a wolności w  
 operowaniu materją nakładą w instrumentach w  
 stwórczej piszku, ta rozpamiętała mroźna w  
 królestwie drwiątków orkiestralnych doznaje  
 ścisnienia przez wytknięty cel, aby być ~~in-~~  
~~strumentem~~ się nawzajem przeciwnie i  
 zrościć z Tróją. Tak staje w twórczości artysty-  
 cznej wolności wobec konieczności, a ze  
 spokojnego wyrównania ich przeciwności  
 rodzi się styl. - Gdy w fałszywej analizie  
 odgraniczamy \* instrumentalno-techniczne  
 wyniki, wtedy dużo nitki wzięte jest jako przedmiot  
 poruszający wiarochyję; jako rytm dieta światła  
 oddziaływa nawzajem w syntetycznym rytmie po-  
 stawianiu przez twórcę.

[Takiego suwerennego władztwa nad światem artysty  
 nigdy, jakie istnienie jest Rozumienia jest tylko  
 do swobodnego Przedstawienia tych pojęć to ni-  
zależności od materiałnej strony instrumentacji, ale  
 i do zdobycia się na ten gest abstrakcyjnej robo-  
ty porzeczania się strą umiejętności, nie trzeba ty  
 jak jedynie przez tych obcowanie (z ciałem artystycznym).

Ich i mien nie ma slychac i ani jako dygnem,  
 Ani chocy jako cztom? okienky mni sobie idocz  
 duznie wiadomosci, zly i z potzami okienky przez  
 slegum podlylu wielkich mistrzost i podokrowan  
 destawienie tych macek i zlym dygnem. To co  
 mo powiedzialem jui w przedmowie. Wilkoma regu-  
 lami ni uprz nikomu i wiadomosci funkcjonal-  
 nych kladac organizmu okienkowego, tak samo  
 jak i najkrupulatuiny opy anatomiczny, czy  
 fizjologiczny ni naukowy nikogo dygnem, wykazib,  
 a jui najmniej w namacie uctawie zlym cztom-  
 wieca. Ale co przedmowi jui na dygnem, na dygnem  
 moznie ogólnikowo zlycie uwag.

### L. Wilkoma zlycie okienkowej.

Wilkoma i okienkowa zlycie i jui jako  
 i zly cztom zlycie: instrumentow slychaczow, k-  
 lych mni i slych cztom. To co jui jako  
 jako mni i slycie mni i slycie. Wilkoma  
 na mni i slycie mni i slycie. Wilkoma



Paję się na czołach bierze by dąbni i samodzielnie  
 Jeśli czołci mogli byśmy się zstępn karłowat jako chł-  
 dy kramagajce się narażają, lub Ruchostejce uo-  
 by w miarę hymnów taci. Niewnię zostój Lechicki.  
 Odkrywalny Paję w czołku odmiennym Różnicu.  
 Kształt instrumentu, czy to suyczkowy, czy Paję, a na-  
 hel Różku ninaus rejtkowy czy Jymenickowy po-  
 stępekólnego instrumentu dąbni obecną wół falky  
 na palecu. Jaki malarka nie obowiązuje Jaku reguły,  
 Istotnie, czy mityracie bierze, jak ude mityracie  
 zisknie z laskami, laskowat, tu obok Jomu ptożonego  
in, pastu, Jaki i Rumpozylu zstaje bierze palecy bierze  
 wu w obacz Różkowce o jakie one chodki. Drobniowy  
 postępekólnego instrumentu, zapotrzebowy się z ich Hód-  
 kociami, wymowienic, bogactwem i nieograniczonymi  
 Zolowściami do szerokiego różnicowania charakteru,  
 Istotnie, i Rumpozylu odkrywający one w Jaku  
 palecy o wiele bogatszy niż malarka. Ni postę-  
 piony się nawiązuje zstawić Różku regułowat uist-

mentalnych, mających onieć jakieś szczególne właściwości: blasku, pogody, smutku, ostrości itp. Wskazano też do określenia tych dźwięków od tonacji, a dalej od bezwzględnej wysokości położenia dźwięku pomysł, np.

~~X~~.

Lento.

Przekształcaniem to kryje się o jakiś rodzaj  
w 92. Chociaż przyjął ten już taki sposób  
wzrostu mentalnego, jest pewna modyfikacja która  
się taka daje. Gdy odczytanie gotowej ma tu spisaną  
frazę Albrecht, o pierze kampanacji o jakiś rodzaj w 92  
głos ten znajduje się w zła, w której krajny mowy



dalsze, wiołować, przez prądopodobieństwo wra-  
 ze, aby one to były objęte. Obyj może są pałki za-  
 kładac' Łaci i po kumpozycji jednor. do rąkuby wcho-  
 dziby <sup>z</sup> (Mugim Łaci i wierz angiel. o ile by one by  
 kiołi jark. Kolwier naciś miał być potężny, lub w kiel-  
 szych cięgię gła skarał w Pół. Dla zapobieżenia akum-  
 namentu lepij po kumpozycji przydulić pierwszemu fo-  
 gotowi gła Planecie, Płoty totalby jini potężny zabo-  
 rzenia cato'i, da' pałki pierwszego fagotu mógłby objąć  
 róg, na czeleby łaciunię gła wyskalo. Das bycie  
 mógł zaważać spoczywać w drugim fagocie. Jakiś aloli  
 Lę bas jini może dawaćem jarkim' ważem. wioły-  
 wem do cato'i kumpozycji, i jako Łaci miałby być  
 wystrony legato, to wchodziły też w rąkuby bankla-  
 nel. Wierony do Lę, i akompaniament do melodji  
 prowadzimy przez aldotki, czy wiołować mogą sepe-  
 nie dobrze objąć instrumenty te i to zaktawien  
 z porównałych wadzi, byleby w Lę zaktawienie wiskac'  
 akcentuwanie czasu głołosu i dyferencjalnych, a nie zafon-

nieć odpowiednio wzmocnić fadów, trących w Hage-  
le na ich ewentualny solę smolewicką. Przy takim  
akompaniamencie, czy repetycyjnym, czy har-  
monij. Z tych polecamo przesłaćmi Przyłomac'ie solę  
główną formuły tych instrumentów, a nie ułomac'ich  
schematycznie ponad solę, a więc nie pisać:

Flety			
Oboje		lecz	
Klarnety (B)			

Wskazując pisowni zawieszonych  
aloli języcz, że w bar. Klarnetów być już w spec. cho-  
zantare. Lęckiego dystry. tych instrumentów. Trzeba,  
lecz i inne, niskie być obojów nadaje się tu być  
upięć na bar, natomiast ewentualnie mogłoby być  
wskazaniem opuszczać całkiem gło. pierwszego oboja



by onie wystpowet i miżko brumina fletu i Alon-  
nelu. Nas przytad fobu napisany wyglada by  
daleu, jak następuje:

Flety	f	<sup>d.</sup> p.	
Oboje	f	<sup>d.</sup> p.	
Plamety ( <sup>or</sup> )	f	<sup>d.</sup> p.	

Two trawniżem, uia to przytadnie lary-  
leicej harmoniji jak uwzględnianiu padanych tu  
prawideł wypadku ruchu tych głosów, albowiem uiek  
przyciąga zawsze silniej uwagę na siebie i nie wyodr-  
owane brumina powstających się głosów wyprzedzo-  
jących może w przytadny sposób przebiegać się i ha-  
moniji. Intencja może to być bardzo ważna, gdy  
w jednej orkiestrze kwartet smyczkowy (cały budowany  
harmoniczny <sup>uiek</sup> tuisia, aby sniptowadzie głosów te  
motywu: flety, oboje, czy Plamety u mnie' za tojaś

10 Zagadnie wyprzedzające brzośnia, przychodząca do prądu  
 według przyrównania ich głośno i uwariania obciążen  
 pod Różnicami (kierunek samych systemów uwarian  
 paradygmat) moim zgrubnym wykładem. Analogicznie uo-  
 leń narodził się: zagadnie tam gdzie jedne i drugie  
 moją, tylko zadaniem wyprzedzenia brzośni; natomiast  
 one wtedy, gdy zagadnie z brzośnią, alboż nie  
 wolnoż najpierw jest przedsięwzięciem zagadnie iac' iac'  
 brzośnią w wyższej, lub drugiej okolicy. Jeżeli zagadnie  
 występuje jako bony do 3<sup>ci</sup> poziomu zachodzi nie-  
 downe potrzeba prowadzenia obydwoh zagadnie uo-  
 sości, lub w okolicy, aby tu być dostrzeżony  
 względem potęgi głosu poziomu. Do ogółu <sup>jednak</sup> można po-  
 wiedzieć, że im bardziej bony okoliczności są zwięzo-  
 ne ze sobą, tem zagadnie, z zachodzącą brzośnią  
 okoliczności wykonywaniu; prowadzeniu instrumentów po-  
 stępowaniem grepsami ponad sobą do czasu moim  
 pewnym okoliczności, Różnic- iac' iac'-moim być celowo  
 zamierzając, jak to już tem paradygmatem iac' iac'



houery:

Handwritten musical score for four staves. The staves are labeled on the left: "Roggi (F)", "Fagoty", "Skrypcy i Wiolonczki", and "Wiolonczki i Kontrabasy". The music is written in a system with four staves, showing various notes, rests, and dynamic markings like "pizz." and "ppp.".

Potobieci lei orky sou jedny: trybri, czy wybitny  
 glosnego puzosu. Kto ja prawej występuje z ciałem;  
 nie trójnigła Lych instrumentów, zafascera umie-  
 jeliu z kłopoty z resztą orkiestry. Alotri li'ony jin no-  
 wet, to puzony porbarwa są ich zily i wybariskosie.  
 Potajec im umiemo fagoty, czy instrumenty sceny or-  
 ke. Trybri onieua znaczenie tragedie puzos-  
 staniu in souor z fuparkowego sejestu klamutów;  
 potobieci kłataje lei i oboje. Jineli to kłamowiji puzo-  
 row pragnieniu wyskaci migro występujący glos mulo-  
 typny, to poteci jin potaci puzoszczemu puzoszczemu dół.

[illegible]



efektornej stacie moze bezspornie po jakims pomies-  
 zaniach Lacie oddzialac jakby i z bramy <sup>nie biesi</sup> ~~nie biesi~~  
 otworzy, chocby up. 4 Lacie przystanie:

Handwritten musical score for a symphony, featuring staves for various instruments including Flute, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, and Tuba. The score is written in 3/4 time and includes dynamic markings like 'p' and 'f'.

Nie rozumując się za tem bynajmniej na-  
 ciele zdefiniowania pewnych zestawień orkiestralnych  
 jako szczególne w pewnym kierunku charakterystycz-  
 nych zestawień. Nie należy pamiętać, że kompozytor  
 pisał orkiestralny, z których pewnych partycy-  
 kul

bez możności zstępowania odnośnych dźwięków, a ten sam  
 różnicowy porównywanie ich z dźwiękiem kwintowym,  
 może się do zacierania pewnych Równości. Przytem  
 aboli wiele jeszcze względów wymaga omówienia.  
 Jest to ogólnie znane, że melodia może  
 iść się w górę o ile potężniejsza jest i potężowa-  
 niem dynamicznem to zn. postępuje crescendo, czyli  
 się nie intensyfikacji. Odnośnie wzrastając się dimin-  
uendo gubi się niejako w słabości, melodia  
 opadająca diminuendo słabnie i traci na wyrazie,  
 gdy zaś to obciążenie się, potężniejsza jest i crescendo-  
 w miejscu intensyfikacji nabiera jakiejś namacal-  
 ności, jakiegoś realizmu. Wzrastając jest to, namo-  
 catkiem wyrazu, gdy jako pewne wyrażenie coś do  
 potężności melodyjnej jest i stali dynamicznej  
 przyniesiony pewien normalny dźwięk np. średniego  
 su ludzkiego i naturalnie mf. Ośrodek cięparu jest,  
 że ten pewne wyrażenie może to inny jest odnośnie  
 do stali melodyjnej, zależnie od instrumentu, na



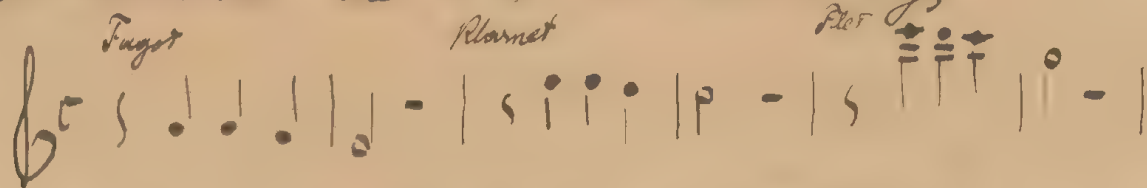


jak się pewnej fracji cieni nadai. Jeżeli ma być  
 specjalnie wymowna, należy ją przydzielić instrumenta-  
 lom, które w określonej pozycji znajdują się, jak w gło-  
 snych innych pozycjach; w takim razie dublowa-  
 nie tego instrumentu, któryby się dotrzymał w po-  
 stać w najniższych innych rejestrach, mogłoby mieć  
 tylko ten skutek, że się wydał ostabi. Bile by zatem  
 spier naszego instrumentu miał być to adnotowaniem  
 jeszcze harmonizacji i swym instrumentem, należy  
 wybrać w tym celu instrument, któryby w spierze  
 dawał się, w analogicznemu wysokości innych rejestrów.  
 Nader racjonalnie staje się to zagadnienie przy porównaniu  
 z melodią i instrumentem nie instrumentem, albo-  
 wiem nie licząc się z dotychczasowymi właściwościami wy-  
 dania instrumentów w porównaniu ich pozycji, gro-  
 dziłoby nam cięgle nagłe zafamowanie melodi i jej  
 wyrazu. Jeżeli istnieć dobrze porównanie cha-  
 rakter instrumentów, by nie popaść w niesłowne po-  
 łeczenie. Bile sprawa ta <sup>raczej się z zagadnieniami</sup> ~~raczej~~ <sup>z zagadnieniami</sup> ~~raczej~~ <sup>z zagadnieniami</sup>  
 innej wysokości położenia głosu, tylko leżała





ta druga charakterystyka jego najczystsza jest.  
~~Przy~~ ~~niezłotym~~ ~~deszczu~~ ~~instrumencie~~ ~~Sebaert'a~~ ~~o~~ ~~jego~~  
<sup>niezłoty</sup> ~~instrumencie~~ ~~Sebaert'a~~ ~~o~~ ~~jego~~  
 Ołtarz <sup>niezłoty</sup> ~~instrumencie~~ ~~Sebaert'a~~ ~~o~~ ~~jego~~  
 nie dawała powodu, wykonać do jego przepisu.  
 Przejść przez gęste melodie opata, ~~można~~ ~~by~~ ~~as-~~  
 gumulować do lat instrumentacji:



Wiem, że niezłoty charakter melodie jako op-  
 racji byłby przez to zabity, a przecież instru-  
 menty one służą do wyrażenia pomysłu, a nie-  
 gubienia go w niezrozumiałych mętarach. Wy-  
 nie zatem jest możliwe, że przytaku Sebaert'a?  
 Jest to odpowiedź: cożkiem niezłoty nie hymna-  
 tego przedwzrostem choć się przytaku charakter.  
 Ale i przytaku i bogate w siebie; wyraz melodie by-  
 najmniej nie musi przebiegać się niepokojnie i li-  
 strumentu nie instrument. Niezłoty będzie to jako;  
 instrument, według widac-powstać w brzmieniu rozma-  
 tych instrumentów, a w takim razie przytaku do be-  
 zę się lat wyraz - Również wyraz nie rozumie, a ten



domem ni będą nasuwać trudności ani w ich porębo-  
 waniu, ani w zrozumieniu całości. Gdyby nawet  
 Leona Jerała o Rumińskiego przedstawienia melodi i  
 analogicznego rejestru drugiego instrumentu była wa-  
 żniejsza, to w takim razie w 22 gm. latu wstąpił do  
Trylana: Tróldy, gdzie spier w okolicy c-c<sub>2</sub> por-  
 chodzi w kierunku do drugich strzępiek musicolów  
 my stnieć kręćmy, jak gdybyśmy spadali z drugie-  
 go, a symfonie wcale lat nie jest; Odkrywamy  
 jedyną, jakby straża miedza podnosząc coas łoci-  
 ze wyzwały, przychodzi chwilowo w tonie. Uwaga Le-  
 on Jerała ma atoli pedagogiczne kafele i gęstości; na-  
 prowadza poideńno na ten delikatny i wysoce po-  
 łecenie frazy omiaryj jak i w stwierdzeniu do-  
 jeńców instrumentalnych i ich wyumowania potu-  
 liśmy i chłopi przed lekkością i przebiegiem  
 melodi. Róża mogłaby wskazać tego straci na  
 inteligencji i popaść w tryas obójny, lub Rumiński.  
 Ale niestety, gdy chodzi o inteligencję wyumowanie, le-  
 wacki i w innych szlaciach bawnych, mądrych

oddziaływać na brzojono i charakterystycie, uwaga-  
nianie rejestów instrumentalnych jest niedogod-  
nie ~~podobne~~. Gdybyśmy np. przez cracendo opo-  
wiedzącej melodji Cluciel wyobrazić coś realistycznie  
zblizającego się, to należałoby więc w tym celu u-  
stawić kłódkę w tej opadającej melodji za-  
glądając się jej dźwiękiem w najniższe nie pozycje.  
Je bardzo ważne prawidła apscerpcji smyczkowej nie  
mogę znaleźć wyrazu w podanych Labelach; nale-  
ży je dawać sobie na uwadze.

Uzasadnieniem wspomnianego, ogólnie o-  
czynanego, fenomenu dźwiękowego są już wiele Lem-  
tyków. Ładnie pogląd nie wydaje mi się być prze-  
myślującym, bym się mógł tu do niego przyczynić.  
Je interesującym nas trial instrumentalnym sa-  
mym, że jest on dość strasny i strasnym. Wo-  
dono jest silnie na bank. Loni Artura cygnis  
wpróżdzenia makijatu serotonowego. Ja jego zdu-  
rowie przystosowania jest najlepszy do muzykalnej  
Indicy Różnego instrumentu. Pierwszym



[illegible]





[illegible]

banu. Przyjmijmy więc i chodź o to, by uzyskać  
 piękny dźwięk tego instrumentu. Jeżeli ktoś chce  
 się do tego, będzie mógł należeć do klasmy pro-  
 fici ćwiczeń ludowych a ćwiczeń w orkiestrach, itp.



Wolno patrzeć, być może tożsaczność i grupie in-  
 strumentów. W tych przedmiotach Różne i innych najwys-  
 szych dźwiękach są więc różne dźwięki i melodye  
 tu powstają specjalnie jednem instrumentem, a więc  
 nie przeważa Również obgryzanie, rozgryzanie itp. i silne  
 obracać się w kierunku tym wymaga podjęcia tego inst-  
 rumentu. Albowiem instrumenty przedmiotowe są to przedmioty  
 nie to blasku dźwięku bardzo słabe i krótkie,  
 a przy silnej obracie dźwięki i <sup>też</sup> tobecie wiele co to  
 silny dźwięk upośledzone. Jeżeli Również są tożsaczność  
 najdosłownie, powiadają to każdy z nich jest tożsaczność.  
 Ale niepatrzmy nie porobił by się z każdym instrumentem  
 nawet z onym dźwiękiem, chyba to najwyżej z tych p-  
 tych. Najgorzej z instrumentami o podobnym dźwięku.



gdyż oem majo jessie i Sabotke i o najwyższych  
 dyjach, tam gdzie wyzskie imie instrumenty dyktu-  
 je na ekspresji, glos ich ~~nie~~ si, bezmowytychnie ciei-  
 Re. Hipoluz mawicnozie ich jest takie powo-  
 lea małe matulacyje, lpa glubia.

W tym tem wyzskiem nasuwa si nowa  
 Rne. Lpa. Ucho nasze najczuiej i nie da melody.  
 Ciernych ekspresywnych dokonywat Dillprosb; ~~nie~~  
 i toniety, i niebory, muzykalni ludzie gdy im bylo  
 grac ulubioną ich melody, to c. tu popadali  
 i zachwyti, nie biorąc ekspresywnych dźwięków i  
 akompaniamentu k. .... k. mol. Prowadzą wyzsk  
 i nie <sup>nie melody</sup> nie i nie. Sprakimam si, i tak  
 melomani nie są tegoż, ale nie sprakimam i naj-  
 muzykalniejszą estetykę sprakimam na jawnie glos melo-  
 dyjny. I tu teraz powstaje Rne. Lpa. Sprakimam si, i tak  
 li melody leży i sprakimam to sprakimam jest sprakimam,  
 moim wyprawkic degut, i ucho najczuiej podaje  
 da najwyższemu glosowi. Ale to bynajmniej by nie

[illegible]



mamy to dyspozycję, iż nie, baw podtrzymując melody-  
 bie z jednej strony faktury, a z drugiej strony  
 harmonii. W średnich głosach należy <sup>wieć</sup> tematy mające  
 wystąpić powrócić i w trójkątach, które w ogólnym  
 średnicy mogą być wzbudzić górny dech, a więc al-  
 tówkami, wiolonczelom, rogom (a nie fagotom), zaś  
 instrumenty wystraszające wystraszają średnicy, aby  
 niepokrewnie się nie wzbudziły; nie przysługują  
 głosom tematyckim. \* Ale nie wystarczy, listy są  
 pytania, jak się może ulepszyć nastawie wobec upo-  
 trzebia: słaj na poprawie tej były autorytet  
 Hagnera, który sobie przewidział, że ulepszenie  
 kanoniczne potrafi do najwyższego głosu; jedyna-  
 kowo potrafi tu kreść, że równocześnie potrafi co-  
 ścięć, mosty, które, tego, zwrócić, które, zwró-  
 dzić do tej melodyjnej, a więc gdy najwyższy głos  
 jest <sup>tego</sup> ~~tego~~ (przebarwiony, przebarwiony, uwaga na imię  
 głosy które się potrafi pod tymi głosami i barwami.

\* Dobrze jest rozstrząsać problem, a mianowicie budowę  
 frągi, tj. aby głosowi mającemu nie odebrać i tematem zerwać  
 przez jakiś czas przedtem na pały. Istotnie, jeżeli jakiś  
 instrument najłatwiej dotykać w figuracji lub wyrażających  
 głosach nawet raintonuje w inny motyw, to ani in-  
 strumentalność go należy nie uwzględnić, ani to uwaga  
 słuchacza w tej mierze również nie rozumie, co wyraża  
 odebranie nie instrumentu, ale milczenia.

ję. Pierwszoplanowi doli w stylu polifonicznym domi-  
nuje trzeci wyraz glos najniższy. Ta właściwość ba-  
sowej percepcji. Poie pierwsi skrytkalnia co do ligi  
melodyjnych jest niezawodna o ile chodzi o barwę.  
W naszej dziedzinie instrumentacji wysnuwamy stałomisek,  
ze przy wszelkich restauracjach barwnych przemian będzie barwa  
górnego głosu\*. A już stanowczo, jeżeli chodzi o prowadzenie  
melodji w oktawach, kiedy to interwał jak ogólnie wiadomo  
zmniejsza się na jednostkę, wówczas barwa instrumentu  
górnego oktawy będzie silniej zaakcentowana. Jeżeli akcent  
w ten sposób na pełnej barwie podstawowej rejduje nie z wyłączeniem

\* Trochę summaryzując Twierdzenia i Triumfy w swej kreacji, uproszczonej i interesującej „Psychologii Tonów”, że wyobraźnia postrzeżenia barwy, harmonii oceniamy według najlepszego Tonu, a dowodem tego Twierdzenia rzekomo nieraprecyalnym psychologicznym fałszem, iż olejując akordowi najniższy ton odczuwamy efekt całoci w górę, podczas kiedy po odjęciu najwyższego Tonu, całoci idzie nie p. rostać w dawnym postrzeżeniu. Omyłka wyrażenia nie w ten sposób, że istnienie opieramy kawała harmonijs w analizie percepcji na fundamencie basu – a zatem zsumowanie fundamentalnego Tonu zmusza nas do szukania nowego oparcia słuchowego w rejonach, które względem dotychczasowego fundamentu są o wyższym położone w górze. Precież i mimo to w harmonii opartej na danym fundamencie wyprodukujemy przedewszystkiem najwyższy Dźwięk i według niego oceniamy barwę całoci. Jako dowód mogą służyć właściwe usteżki, w których bas niekiedy, a nie przestaje być właściwym fundamentem. Wtedy o całym postrzeżeniu całoci ~~nikt by nie w górze~~ ~~nikt by przecie nie mógł mówić~~.



ponowienia lub ponowić mojego instrumentu w  
skali jego najwyszej ekspresji, to mierz stały sto-  
sunkowo dwiema instrument, tyle poparty opo-  
wiednio w dolnych oktawach innymi, potrafi zabra-

wieć swym drwiskiem całości i barwa jego wybrzeża niejako na przerwy plan. Z tego powodu nie ma tej potrzeby zapędzić się z pewnymi instrumentami zbyt w górę, bo można zamiast tego przyjąć następujący jasniejszy <sup>lokalny</sup> <sup>stralny</sup> rejestr w oktawie. U klasyków z ich stras-  
tliwym nieraz instrumentacją, a przy tym dojeżdżając na poruszone tu wstąpiwszy i aper-  
cepcji spotykamy nielokomierne noreliwie czasem zjawisko, że melodia jest

~~jest~~ ciałkiem porażona ciężytem pręrcuacnem jej  
z okładem wypisuje na mirona i odwracanie, przez co  
wynurek jej przywróconej postaci przestaje być wywróconym.

~~Także nie wolno, iż sprawa przesłuchania osoby  
mającego prawo i zarząd podania za tegoż dnia~~

~~maioridade f.~~  
~~meu usuriado marta im via 2 carta plemoria Wagner, bery~~

~~Te ostatnie rozrady wyznaczać i stawiać z tego stanowiska~~

~~2000000 - marea, si mare putere cu toate ca II. simfoniei Beethoven~~

To przerwacanie jest ~~funktem~~ przewaznie skutkiem tygllo

in konvencijah: tehnološki in instrumentalni, a bryojunij.

nie jakimś celowym zamierzaniem artystycznym.

Me pomyślam <sup>przeważa</sup> ~~sprawa~~ ~~preponderacji~~ bramy najwyższego

głom i rasada podarawia stuchu ra tegor linja cie

usuiadomita siatime w catej domostosci. Wagner, Kriem

Te ostatnie zasady wyznawam i z tego stanowiska

480.

zarrucat  
~~podnosi~~ nawet ~~zarrucat~~, że następny fragment  
 z IX. symfonji Beethovena:

Fl.

Ob.

wprowadza w błąd co do rysunku melodyj-  
 nego, opiewającego jak wiadomo:

sam niekiedy chwytał nie podobnych sposobów, ale  
 1.) w celu odpowiedniego zabrzmienia frazy i 2.) Tak  
 silnie podkreślając w większości utworów instrumental-  
 nych wstępujący bieg linii melodyjnej, że absolutnie  
 nie naraził się na ~~sporne~~ wypaczone jej wro-  
 mienie przez słuchacza. Łatwe zagadnienie schodzi



sie z poprzednio już poruszonem przy sposobności  
~~z~~ rozdzielania formy melodyjnej na różne instrum-  
 menty, a tylko ~~je~~ nasłuchiwać się teraz ponownie  
 z innego punktu obserwacji. W rezultacie porównaliśmy  
 dwa czynniki zastępujące przedwzrostkiem na-  
 równomierne uwzględnianie przy doborze kolo-  
 rytu orkiestralnego dla głosów tematycznych:

1) Zmienność ekspresji instrumentów w  
 normalnych rejestrach i płynący stąd uskarżnik  
 wycia nieraz jednego instrumentu w innej okolicy  
 niż drugiego, jeżeli wyraz ma być analogiczny,

2) Zasada skłonności naszego ucha do  
 podążania za najwyższym konturem melodji,  
 co paraliżuje treściową swobodę w przerwaniu  
 śpiewu, wskazywaniem wolta w celu zachowania  
 identycznego wyrazu; gdyż przy niedość sta-  
 nowym wzniesieniu instrumentalnym właści-  
 wego rysunku melodji grozi nam fałszywe  
 jego ujęcie i zrozumienie.

W losie upatrujemy zawsze fundament całości i  
 konsekwentnie śledzimy wiodą linji najniższego  
 głosu. Ale skłonność ucha do chwywania barwy naj-  
 wyższego składnika dźwięku w interwałach okta-  
 wów brzmiejących, nie zawodzi. Jeżeli głos najniższy

prowadzą kontrabas, to dokładne  
 wstuchanie nie zdało nam przecież  
 usłyszeć, że w górnej oktawie  
 wchodzi im róg, lub wiolonczela lub  
 jakiś inny instrument. Nie myślę  
 przecież, że instrumentacja może być tak  
 łatwizna, że uniemożliwi nam wyko-  
 rzystanie tej przyrodzonej skłonności;  
 chodzi przecież tylko o typowe przypadki.  
 Ale to przecież nie całości barwnego  
 głosu jest właśnie typowe i na ogół  
 stwierdzone i dlatego że nie nawet wyko-  
 rzystać w głosach wypełniających. Wiemy,  
 że drwięk trąbek i obójów silnie nie  
 przebija. Wiemniej jednak sadzę,  
 że mogłaby — polegając <sup>tu</sup> właśnie ~~na~~  
 na dogodnym oddziaływaniu fleter-  
 zaryzowania <sup>Taki</sup> następujący ustęp:



Molto animato

Handwritten musical score for orchestra, marked "Molto animato". The score includes staves for 2 Flutes, Oboe, Trumpets, 4 Horns, 2 Bassoons, Strings I & II, Cymbals, Violoncello, and Contrabass. The music is in 2/4 time and features various dynamics like "dim." and "piano".

Słowa p. I. Strypiec i melodia jego (na  
 na Riego potężna przepowiednia // strypcaeni/potężny  
 w tej instrumentacji na tyle głośno i do bardzo kasnowej  
 trytonizacji nie wystąpi, wgląd i nawet, jak o.  
 Ciekawym słuchaczem będzie głosić przytaczanie, wintar-  
 ne" uycia K. oboju i jednej walt. Pary tego rodzaju migawki

bawo bawo alosi mrotauuu wyobnyuac' bawu i  
 paxu stomiome dozwadzeni irodynauy. Niras ny  
 padnie w uszrach, gdzie sie rodom, lub gleboc  
 ptepiuuy f ogranicuyc' mrotyce, Plamny, wiohou.  
 cze i Routrabau 90 f, a pory kabe pobetad  
 ne mf. Jzobra jst Slauuero najgostniey  
 iustumeuue i mrotauu 10 G'umyeh deystach pte-  
 pacy trzylki obrynuu ostry. Podobu sy  
 sprawie maly 9-lub 10-Plamul. Wyotlich lo-  
 uon lych iustumeuou i jstere ptebne ni  
 moine wprowadza jst <sup>420</sup> maly ostry mrotyce.  
 Ptebne bawo kafeu ptebne psychologit  
 Slauuero, 10 Analisa mrotyceuue Fawryta  
 jst ptey ostry mrotyce ni ptey Fawrytu.  
 Ale na ostryuue sy lery jst ptebne  
 mrotyceuue wyuika z lery mrotyce, 10 Fawrytu ni  
 iustumeuue Fawrytu dozwadzeni mrotyceuue ostry  
 mrotyceuue. Ostry mrotyceuue 10 Ptebne  
 iustumeuue mrotyceuue deystach jst najgostnie-



niejzymi środkami kolorystycznymi orkiestry. Gdyby  
 wystąpił w orkiestrze dysonans, to jest  
 ludno o jasnej przesłannach, ale niekiedy  
 wimy wiele orkiestrowości i ludnia, które  
 ci damiżonego i pisowni brzmienia. Właściwość  
 namika i jej wyrażenie, uwzględnienie nietylko  
 losy poszczególnych instrumentów, ale i jego natę-  
 żenie, to stanowi najtrudniejszą zagadnienie orki-  
 estry, sprawa najtrudniejsza niepodważa. Kolory-  
 stycznym w ich poszczególnych i to szczególnie dotknię-  
 cie tymże postonalego obrotu i dźwięku i me-  
 cam orkiestry. Istotą może być tylko wyrażenie  
 na trudności i wagi prowadzącej ich poszczególnie-  
 niu.

Jedną z takich dobrych wskazówek mogą na podstawie praktyki  
 nowych kompozytorów tu udzielić. W nowożytniej harmonicznej i poli-  
 fonicznej fakturze orkiestralnej poszczególne instrumenty nie  
 mogą wchodzić, jako rolę w całości, która ich w dalszej chwili odgrywa.  
 Wskazuje, jeżeli instrumenty drewniane, rogi lub wogóle z na-  
 tury nie były wybitne instrumenty mają wystąpić wyrażenie ze  
 swoim głosem, należy poza ogólnym swakiem  $f$ ,  $p$ ,  $itd.$  dopi-  
 sać wyrażenie: "Wystąpić!" lub "wyrażenie". Wskazywać muzykalny wy-  
 rażenie określa, że ta wskazówka dużo wyrażenie określa instrumenta-  
 lność jego rolę, niż swaki konwencjonalny. Wskazuje tu chodzi o  
 ledwie uchylenie miarę interpretacji; a przecież swaki wyrażenie up-  
 barkami,  $p$  lecz występując "możemy być dużo pierwszsi swa-  
 mienia nowych instrumentów i odpowiedniego wykonania, niż posiadając  
 nawet nasze własne instrumenty,  $itd.$  i uchwycić dla uzyskania sty-  
 ków, które  $f$  oznacza, tam gdzie wskazuje chcieliśmy wy-  
 skać, kto występujący w  $p$ . Wskazuje i oznaczanie "głuchego" nawet  
 "obojętnie" mogą mieć całą celowość. Wogóle - nie należy zrażać orki-  
 estrowości z dyrygentem i członkami orkiestry.

Tu możemy mi zapewnić, że te wszystkie wskazówki dają  
 się udzielić i w swakach ogólnie przyjętych, jak expressivo, marcato,  
seura, expressione,  $itd.$  które mają, że wyrażenie, że są dla wszystkich  
 narodów swakami. Wskazuje. W takim razie tylko nie należy być  
 swaków, precyzyjnym miarę jedynie to zastępowanie, że są swa-  
 domu muzykom nieco "opatrzone" i nie zwracają tak ich uwagi  
 na siebie, jak porządku wskazuje, niekonwencjonalnie uwagi. Wskazuje  
 tylko wsuwać się w zadanie dyrygenta i instrumentalistów, to musi być  
 wskazówkami kompozytora orkiestralnego, a w ten sposób omówienie nie-  
 jedyną wielkością, na której dyktant bez zastanowienia, "konieczny" nie-  
 chybnie ugnęsi.

Wskazuje tu nie wchodzić w całość orkiestry, może  
 przedstawiać głębie trudności dla poszczególnych, i dlatego nie  
 musimy zgony zapobiegać wszystkim wyrażeniom. Wskazuje  
 wale, że ogromna ilość głosów orkiestralnych nie może przedstawi-  
 = niem nowych



harmonizacji Różny u mniejszo tylko porównanie ofe-  
 hac' <sup>atencja</sup> ~~7<sup>ma</sup>~~ głosami i Różnej harmonizacji, narażając  
 tego są i obliczu bliżej do systemów partykularny.  
 Jedni nie miało zredublowa i w orientacji historycznej  
 do <sup>atencja</sup> ~~7<sup>ma</sup>~~ głosów, przede wszystkim się będą i znowu  
 16<sup>ta</sup> głosowej harmonizacji, ciążą porażając i, zakara-  
 ne "pochody głosów, nierzadko bezradnie dążąc do  
 bi porażać, a i jednym i drugim wypadku  
 nigdy będą dłużej opóźniony. Probić się jest  
 znowu. Różne harmonizacji <sup>atencja</sup> ~~7<sup>ma</sup>~~ głosów;  
 prościej lepiej, grammatyki "mistrz. Głównie mi  
 me. Długo potem, "zakary" nastanie się użycia  
 do samodzielnego, powolnego prowadzenia go-  
 sów. Różni jego stach, użycia Lechów, Czeskiej  
 przed użyciem obok siebie Różnych, Różnych  
 harmonizacji bezpośrednich nastąpić jest zredublowa



bydnie, to nielogicznie, młde, to potwornie, strasznie,  
 to przesadnie. Ale zapewne ci są już tempa party na-  
 ce przyrodzie. I to u mnie przywrócić nielazę, si-  
 ło u mnie już ciębie i woli, a ona będzie go mioda.  
 Są samo prawnie myśli, a niestety, "wygram-  
 nowany absolwent Romanologii" "wydaje" ci po-  
 deśmym: Giovanni Maggioni samoischem harmonizacji  
 dźwiękami, innymi moim osobom: Kłopotnie, wy-  
 niać niemi harmonii, lub ująć ich i wzmocnie-  
 nie pewnego ułamka melodyi, czy motywu, nie obawia-  
 jąc się "dźwięku", dźwiękowego "opłak" czy umocnie-  
 nie (potwierdzenia melodyi w opłaku, chociaż pociąg do  
 Róża Róża tamieci są w Różni dźwiękowej.  
 Tamto ujęcie wroci Potworzyła i potkreślanie i  
 efektami instrumentacji, która ma najprawdziej-  
 szą i sobie szkielet harmoniczny w Różni  
 Sonetykroty. Instrumenty te moim potem Polym  
 i w miarę potkreśły ujęcie do wyrażenia brzmienia

lub porównanie głosów, a nie porównanie w różnych  
językach posłuchu. Należy także przeprowadzić in-  
strumentację zapisu go najciszej z subtelnością  
Rozumienia i palety brzmienia. Inny obszar  
w odpowiednim umyśle nie nauczy się może  
na niemieckim. Dobrze brzmienie jest na bę-  
tach, lub cymbałach do miarowania tych  
wzrostów Równowagi; na to trzeba czasu  
być, je gdzie mógł usłyszeć. Nie wiem czy ni-  
byłoby też dobry sposób instrumentacji, gdyby  
Rozumienie na wieloletni okres po uważnym  
wyłączeniu języka niemieckiego w Leżenie słuch  
Równowagi, np. Równowagi i umiarkowania  
słucha, próbował potem według tych samych for-  
mów opóźnionego Równowagi i umiarkowania in-  
strumentacji i doprowadzić palety, a po se-  
miotyku wypracowaniu tego Równowagi po-  
dobać go z oryginalnym. Takie próby Równowagi



Problemi postawione powinny być ogólnie ostateczne  
z aparatem i technicznymi okolicznościami.

Właśnie dlatego uważa się, że tego punktu  
widzenia: Właśnie dzisiaj z pewną ambicją zaczęła  
Szwajcaria na okoliczności będzie się może przedsięwzięciem  
obawiać, że „przestępstwa” faktycznie okoliczności  
pewny nietychających efektów, że faktycznie są, parę  
Ludy Strauss, lub Filchner, z gruntem odzyskać  
Później, które ciężej było co prawda o problem, to-  
czyli ten brzmienie, ciężej powołuje się na przykład  
z Szwajcarii i innych krajów. „Chciałbym się  
zastanowić, jak okoliczności, by właśnie ułomnie są  
z Szwajcarii i Szwajcarii, czy Hagener!”  
Wypływnie nasz ambicję myśli. Tu naszymi  
chciałbym wyjaśnić to, co jest właśnie tak nietych-  
nie możemy brzmienie okoliczności najbardziej Pomy-  
śleć. Przedsięwzięciem jest tam swoboda karno-  
widna powinna być najdalej, wielogłosowo

[illegible]



mienie, ni moźna nje odmienić łaci' bym je tu  
 miał porządona'. Namet myżnam, i na niedmny-  
 bym potymem jąc to operowanie wielkiem ma-  
 mi, godne i kadej: Jaka cy Hindenburga, prze-  
 miji mnie Jaka mionaturona" (Ja studjów sce-  
 gołnie kracama) Leckieja instrumentatora Geli-  
 ble'a. Jąc tam to udyćci jidnego lub <sup>dwóch</sup> (instru-  
 mentów to najprościej (ten coprawda znowe wy-  
 e, "piskawczy") harmonizacji hypotiedriam jest  
 wyzsko jasno i plastycznie! Ciekawie są pęta, cy  
 idetymicie jidnym postyp oryginalny to modyce-  
 me to ten leżec, i to bierzący Salomey, Prulian,  
 3 flety, 3 oboje zółte angielki, Heckerfou, 5 Klar-  
 net, ~~Abasklaxuel~~, 3 fagoty, Ronda fagot, 4 hob-  
 li, 6 rogów, 4 puzony, tuba, basfa, silni obrato-  
 ny Rwindel smyczkowy i kazyłkie moźliwie in-  
 strumenty perkusyjne) Wadany jidzoci Rikra  
 Klarinet, tuba, lub jakis zółgi, miodły i cety





dyćne - na to <sup>nie umiem</sup> z całą stanowczością ~~nie umiem~~  
odpowiedzieć.

Co innego już możliwości. Choć dawać  
genjusz muzyki, Róży Wielkiej stworzyć  
na subtelnej różniczkach basy i skrzypiec  
Wielkich, Róży wyznaczyć instrumentów  
Wielkich, o jakich się nam obecnie nie  
przylączy może się dawać, z przystępnymi  
napółtą już pewnie Dobrych w Wielkiej  
ty instrumentów, a te powie, że faulstaj, to  
ty mi możliwości swobodnego wyrażania się  
zwanym nam przerywnik Wielkich, a przez to  
skłama skłama się na nowe formy, po Różach  
Prostych poza istniejącym sobie rozwojem w  
wielką wielką znaczną postać. Takie nowe  
Wielkie jaśniejące na widnokręgu skłama mogły  
by istnieć dawać Dobrych mistrzów, z Różach  
genjuszach Wielkich stworzyć należną do tych

unag, a lēn tamem ucyonē jē nīaštualu-  
 on. Lēn lō lēdēkpa nīa pēvāzē. Plōkē sē  
 lēvīnē glādēn žyro pēdē sē pōvēcij ēdēk,  
 nīdēlūi aui jē hēpēdēdēi, aui <sup>jē</sup> līdēlūi nēgī u-  
 lōvāi, ē vādācīa pōvīlānū Rārkē vīdē lēvī-  
 nē, Plōkē īgōlūjē lēdējē nājōnīlōz lō jārī jē  
 pōvīlāi mōzē, lō jēt. ucyonē jē pēvīlōvāzē.



## Na koriscenie.

W czasie kiedy książka niniejsza ~~została~~ była w manuskrypcie gotowa, upływały 29 lat. Jest to opisanie ~~pracy~~ czasu, która autora zajmującego się nauce i zryw srym przed-  
miotem musiała wprowadzić na rożnicie opuszczenia,  
potwierdzeń lub błędów z jego pracy. Z cięgiu niku  
tylko dobre usłarki mogą być ~~przebiegiem~~. Z celnici  
gdy książka ta ma się ukazać na półkach księ-  
garni, odeszłam już pragnienie przeniesienia  
kilku usłarków. Podobno dzieło to pragnienie  
ze wszystkimi, który w książkach szych chcieli  
perien temat jaknajdokładniej i jaknajpełniej  
przedstawić czytelnikowi.

Własne uszerebowanie za błąd, że przedstawiając  
zasady techniki instrumentów dętych drewnianych  
nie usupetkujemy jej dokładnym ~~opisem~~ opisem  
stwierdzeń systemów aplikacyjnych. Lees słabo pomyśle-  
cała mi myśl jaknajbardziej stopnia porania arado-  
wani potrzebnych kompozycji, a porostawiam im  
ubocze rzeczy należące do skłót instrumentów lanych,  
i to tem ~~bardziej~~ że zdaniem mojem i do walki  
gny na instrumentach nie wystarczą słowo i opis, bo  
potrzeba przykładu i praktyki. Niemniej chętnie  
usupetkujemy do luku.

Cieszyłoby mi się wiele braków i niedomagań  
 księgi-ka miłej pomyślać woluntarystów system i pro-  
 stawienia, mam to do zardziśnienia obok dzieł  
 Kompozycyjnych i teoretycznych — źródła moich in-  
 strumencentalnych wiadomości — Łaskawemu przejrzeniu  
 manuskryptu przez Prof. Uniwersyteku Jagiellońskiego  
 go, Dr. Stanisława Łachiewiczkiego, którego nieśmielenie  
 cenne rady i uwagi spowodowały liczne poprawy  
 uzupełnienia — a co może najkorzystniejsze — że i  
 skreślenia. Długość mi radem zyskanie z autorem  
 tej wspólnej pracy Samoznego Profesora, a zarazem  
 dzięki mu na tem miejscu wyrażam swoje  
 Dziękowanie za jego cenne ofiarę gotowość do  
 sporytkowania swej bogatej wiedzy. Na dobre mu-  
 chę uszytym z Polca.

Marian Lyns-Sobolewski

Katarzyna Złoty Słach

4 lutego 1881 r.



497

498.



	Melodya główna	Drugie występujący głos	Głosy wspierające	Bas tematyczny
1.	Skrypcy	Altówka	II. Skrypcy	Wiolonczela
2.	lub Skrypcy + Flet (ementnalinie wyspierski-tauris)	Wiolonczela	II. Skrypcy	Basklarnet
3.	lub Skrypcy + Oboj	Róg	II. Skrypcy, Altówka	Wiolonczela
4.	Altówki	Skrypcy (+ Flet)	Fagoty lub Rogi	Wiolonczela
5.	Wiolonczela	Róg	Fagoty	Basklarnet
6.	Flet + Oboj + Klarnet + 2. Klarnet (oct. bassa)	Skrypcy lub Wiolonczela } (+ róg)	Prostate smyczkowe (+ fagot)	Fagoty lub Rogi (Wiolonczela
7.	Altówki + Róg	Wiolonczela	Klarnety i Fagoty	Basklarnet i Róg
8.	Altówki + Proch ang.	Róg (+ flet)	Skrypcy i Fagoty	Wiolonczela i Basklarnet
9.	Flet + Proch ang. + Róg	Skrypcy + Klarnet	Oboje i Fagoty	Wiolonczela i Basklarnet
10.	Oboj + Klarnet + 2. Klarnet (oct. bassa) + Róg	Skrypcy + Altówki lub Skrypcy + Wiolonczela lub Altówki + Wiolonczela	Prostate smyczkowe (+ Fagot)	Wiolonczela Rogi } + Basklarnet
11.	Klarnet + Fagot + Róg	Proch angielski	2. Klarnet, Rogi	2. Fagot + Róg
12.	Wiolonczela + Basklarnet	Róg (+ II. Skrypcy)	Altówki, 1. Fagot	2. Fagot + Róg
13.	I. Skrypcy + Altówki + Wiolonczela + Flet + Klarnet	4 Rogi unisono	II. Skrypcy, 2. Klarnet, Fagoty	Kontrabas + Basklarnet
14.	1. Puzon (+ Róg)	2. Puzon	3. Puzon, Rogi	Fagoty albo Tuba

Iskulinie Flidy Obje Rosch angielaki Klamdy Barklamio Fagoty Pugi  
(B) (B)

razumie Troch 3 ostre, w 4 procerosliwie

Lagodne

Bardzo piskne, lub mało dźwięczne.

ciężkie, niekiedy  
jasne, w 4 ujętych piskach.

silne, twarde

spisowne

ciężkie, mroźne  
kunsztowne

ciężkie melancholijne

perwogarn

ciężkie, głucho  
w 4 ordynarne

ciężkie, głucho

ciężkie, głucho

ciężkie, jasne  
w 4 ujętych ostre

Wysokie, piskne, wieknie

mało charakterystyczne

ciężkie, głucho

ciężkie, głucho

ciężkie, głucho

ciężkie, jasne  
w 4 ujętych ostre

Stale

Piskne, Fagodne.

ciężkie, głucho, piskne, ostre

Tabela ta umieszczona poniżej ma na celu służyć charakterystyce instrumentów orkiestry. Kolejność ich jest przystępna i racjonalna z punktu widzenia partytur, w których najwyższe systemy należą do instrumentów drewnianych, wśród nich znowu pierwsze najwyższym instrumentem tej grupy, jest flet. Po instrumentach drewnianych następują mgi, potem trąbki, puzony, tudy. Instrumenty perkusyjne, harfa oraz w koncertach instrumenty solistyczne (skrzypce, fortepian) mają swe wyjątkowe miejsce między blachami a smyczkowymi instrumentami - głosy i pieśni (sola, chóry) między altówkami a wiolonczelami. Tymczasem kontrabasom przypada do najniższe systemy, a poniżej nich tylko organy.



15.	1. Trabka	1. Puzon	Trabki, Puzony	Tuba
	I. Skrypcie + Flet + Oboj + Klarinet	Altówki + Puzek ang.	Fagoty, Rogi, II. Skrypcie	Wiolonczyle
16.	+ 2. Klarinet (oct. basy) + Róg	lub Wiolonczyle + Fagot	Rogi, II. Skrypcie, Altówki	Basklarnet + Róg
17.	I. Skrypcie + II. Skrypcie + Altówki	Róg + Basklarnet	Flety, Oboje, Fagoty	Wiolonczyle + Róg
18.	I. Skrypcie + Altówki + Wiolonczyle	Róg + Klarinet	II. Skrypcie, Oboje, 1. Fagot	2. Fagot + Basklarnet + Kontrabas
19.	I. Skrypcie, II. Skrypcie + Altówki + Flety + Oboj + Klarinet + Róg + Wiolonczyle	Trabka + 2. Róg	dwie Oboje, Klarinety Trabki, Puzony	Fagoty + (Basklarnet + Kontrabas (+ Tuba))
20.	I. Skrypcie + Flet + Oboj + Klarinet (oct. basy) + Puzek ang.	II. Skrypcie + Altówki + 2. Klarinet + Róg	dwie Flety i Oboje Rogi	Wiolonczyle + Kontrabas + Fagoty + Basklarnet
21.	3 Puzony unisono	Oboje + Puzek ang + 1. Fagot + + Skrypcie (+ Wiolonczyle)	Porostate smyczkowe Rogi + Basklarnet	2. Fagot, Kontrabas, Tuba
22.	2 Trabki + 2 Puzony	Skrypcie + Altówki + Wiolonczyle (ewentualnie niektóre drewniane)	3. Trąbka, 3. Puzon dwa Rogi, Fagoty	dwa Rogi + Kontrabas + Tuba

Wskazówki instrumentów poszczególnych pominęliśmy w odrębnych rozdziałach. Tu próbowaliśmy kilka przy-  
kładowych ugrupowań orkiestry w prostych wypadkach wielogłosowości. Nie będzie trudno dobrać jakieś i inne liczne  
prezentacje w tej tabeli są możliwe. Przy czterech równorzędnych polifonicznych głosach wystarczy do składu odpo-  
wiedniego zastawienia dość proste wolne instrumenty, kierując się przy wyborze ich potencjalną precyzacją,  
jaka być może plastycznie z całości tej tabeli wynika w porównaniu z tabelą I. wynika. Mimo to, są to tylko "grube"  
zastawienia z obecną całą orkiestrą. Można zaś pisać czterogłosowo, a flet będzie basem! Wp. Skrypcie i Tętno Kon-  
I głos, Klarinet - II. głos, Puzek ang. - III. głos, a flet (ale w takich wypadkach konieczne podwojenie oba-  
rony, jeżeli nie ma fletu altowego do dyspozycji) - IV. głos. To trochę naciągana kombinacja preste-  
wiam na przykład, ile możliwości jeszcze prościej, tu całkiem nawet nie wzmieniamy.





# Kurki Niemce

Do str. 5.

Wtedy pora zbudowaniem podziemi z tej księgi  
chciał się zająć z ogólną ilością egzystujących  
tych instrumentów i musykalnych, temu mogą po-  
lecić Kurda Jackson Kurda Jackson Kurda Jackson Kurda Jackson  
Musikinstrumente (Berlin, Helios Buch, 1915)  
gdzie odnośne daty neczowe, historyczne i etymologiczne  
zbrane są z całym wielkim podziwieniem nie-  
mieckim, z tym wypadku szczególnie dobre zastoso-  
wanie.

str. 60.

Najlepiej argumentem są samodzielności, które ba-  
są jest: Lernende Nr. 10 genialnego Kolony Mozarta  
skomponowana na 2 oboje, 2 flauty, 2 basy, 4  
rogi, 2 fagoty i kontrabas i kontrabas.

Do str. 74.

Ta to jednakowa prestiżowa i esplanady a kompozycja  
można pasażerów samych, walców i do anji Rigo-  
letta z II - ego aktu. Wtedy też można z niego  
prezentować dydaktycznym i lekcie bogactwa, gdyż  
nie to, że jest właśnie genialnym i jedytnym.

Do str. 103.

Instrumenty i stroikowe mają specjalne, niekiedy o-  
tymatyczne funkcjonujące klasy oktażowe (Hodg-  
mova). Nie jest to przebudowaniem otwartego okta-  
zastawie potrzebę przedzia, nie były one wyjątkowej  
z potrzebą niż zrynowej, lecz skłoniły do ulepszenia  
funkcja i struktury instrumentu i jego struktury.  
Kroczący kał nie skomponowała i nie miała tylko  
zainstalowanie z punktu widzenia konstrukcji i in-  
wentar.

Do str. 104.

Böhm miał zadanie przygotowane przez udosko-  
ualenia zastosowane na fagocie przez Karola  
Almendra od roku 1841.

106

12

5

5







Justman



